W. Shakespeare's
dramatische Werke.

Für die deutsche Bühne bearbeitet

von

Wilhelm Oechelhäuser,
Mitglied des Vorstandes der deutschen Shakespeare-Gesellschaft.

Sechster Band:

Ein Sommernachtstraum.

Berlin.
A. Asher & Co.
1871.

W. Shakespeare's

Sommernachtstraum.

Für die deutsche Bühne bearbeitet

von

Wilhelm Oechelhäuser,

Mitglied des Vorstandes der deutschen Shakespeare-Gesellschaft.

Berlin.

A. Asher & Co.

1871.

Einleitung.

Der Sommernachtstraum*) gilt beim deutschen, und noch mehr beim englischen Publikum, als das reizendste aller phantastischen Lustspiele, welche Shakespeare geschrieben. Bei keinem andern Stück hat unser Dichter so vollständig seiner geistreichen Phantasie die Zügel schießen lassen, seiner eignen dramatischen Erfindungskraft einen so freien Spielraum gestattet. Denn in der That gehört der Sommernachtstraum zu den wenigen Stücken Shakespeare's, welche sich nicht auf einem, bereits in Form von Novellen, Gedichten, oder Dramen vorhandenen und vorbereiteten Stoff aufbauen, wenn ihm auch Chaucer's Canterbury tales, die Volkssagen und Balladen über Robin Goodfellow u. s. w. einzelne Anhaltpunkte liefern mochten.

Ueber den Zeitpunkt der Entstehung dieses Lustspiels, das im Jahr 1600 zuerst veröffentlicht ward, schwanken die Ansichten der Shakespeare-Gelehrten zwischen den Jahren 1590 bis 1598; Gervinus, Kreyßig und Elze z. B. zählen dasselbe zu den Jugendarbeiten unseres Dichters, Tieck, Ulrici u. A. zu den Werken seiner reiferen

*) Indem ich diese Uebersetzung des Shakespeare'schen Titels „Midsummernightsdream" beibehalte, füge ich mich, gegen eigene Ueberzeugung, dem in Deutschland eingebürgerten Gebrauch; die richtige und mit dem Inhalt des Stücks verwachsene Bezeichnung wäre: „Johannisnachttraum".

Periode. Ich möchte es gern, so weit als es die äußeren Anhaltpunkte gestatten, in seine Jugendperiode zurückdatiren; früher als zu Ende 1594 dürfte es indeß keinenfalls geschrieben worden sein, indem in jenes Jahr die im zweiten Akt von Titania erwähnten klimatischen Ereignisse fallen. Noch mehr aber, als um den Zeitpunkt der Entstehung, streiten sich die Ausleger um die Entstehungsursache dieses dramatischen Gedichtes. Gervinus, der überhaupt dazu neigt, die Entstehung vieler Shakespeare'schen Dramen auf bestimmte äußere Vorgänge zurückzuführen, war, wie auch schon Tieck und wie neuerdings noch Elze, Kreyßig und Andere, der Meinung, der Sommernachtstraum sei ein dramatisches Gelegenheitsgedicht (Maske) zu Ehren der Vermählung eines aristokratischen Gönners von Shakespeare. Tieck namentlich sah in letzterem den Grafen von Southampton (vermählt 1598), während Andere jene Annahme mit den besten Gründen bekämpfen, dagegen nachzuweisen suchen, es sei zu gleichem Zweck für die Hochzeitsfeier des Grafen Essex (1590) geschrieben worden. Der Umstand, daß beide Ehen heimlich, hinter dem Rücken der Königin Elisabeth, abgeschlossen, also sicherlich nicht mit Gepränge und Lustbarkeiten gefeiert wurden, ist für mich allein schon genügend, beide Annahmen als unhaltbar erscheinen zu lassen, sowie mir überhaupt (so wenig wie bei „Wie es euch gefällt"), eine zwingende Nothwendigkeit vorzuliegen scheint, dieses Drama als Gelegenheitsgedicht, und nicht als freies Erzeugniß einer jugendlichen schöpferischen Phantasie aufzufassen. Insbesondere stimme ich aber mit Ulrici, Schmidt und Delius darin überein, daß die den Erklärern soviel Kopfzerbrechen verursachende Stelle (Akt II. Sc. 1.) „Mein guter Puck komm her" u. s. w., außer dem unzweifelhaft hervortretenden Compliment für die „Vestalin im Westen", d. h. die Königin Elisabeth, nur einen allgemein poetischen Inhalt hat, also durchaus keine versteckten Anspielungen auf positive Vorgänge aus dem Leben der Königin, oder der englischen Aristokratie enthält, wie man sie so reichlich hineingeheimnißt hat.

Ehe ich aber in die nähere Motivirung meiner Bearbeitung dieses reizenden Lustspiels eintrete, muß ich einen Widerspruch zu

beseitigen suchen, welcher zwischen der heutigen Bühnen-Darstellung des Sommernachtstraums und den Ergebnissen der ästhetischen Forschung besteht, — einen jener vielen Widersprüche, die bisher ungelöst blieben, weil eben die dramatische Kritik Shakespeare's, die Vermittlung zwischen der rein ästhetischen Kritik und der Bühne, bei uns noch sehr im Argen liegt.*)

Seit Tieck in jener denkwürdigen, von Feodor Wehl in seinen Didaskalien so reizend beschriebenen ersten Darstellung im Neuen Palais zu Potsdam, am 14. October 1843, die bis dahin bestrittene Aufführbarkeit des Sommernachtstraums glänzend dargethan, habe ich eine außerordentlich große Zahl von Darstellungen dieses Lustspiels auf den besten deutschen Bühnen gesehen, bei denen sich mir aber mehr und mehr die Bemerkung aufdrängte, wie die Rüpelspäße und Mendelsohn's Musik, allenfalls auch noch die Feerien, die alleinigen Träger der Bühnenwirkung waren, dagegen die Haupthandlung, die Scenen des Theseus und der Liebespaare, zum Erfolg nicht blos nichts beitrugen, sondern denselben geradezu beeinträchtigten. Lese ich jenen Wehl'schen Bericht aufmerksam durch, so will mir auch scheinen, als ob schon Tieck die Haupthandlung anders, d. h. leichter, duftiger, scherzhafter aufgefaßt sehen wollte, als sie sich nachher auf der Bühne festgesetzt hat. Die Bemerkung z. B., daß die Androhungen des Todes oder ewiger Jungfräulichkeit, welche der Vater, sowie „Herzog" Theseus, an die schnippische Hermia verschwenden, nicht ernsthaft, sondern leicht und scherzend gesprochen werden müßten, führt streng genommen zu Consequenzen, welche die ganze bisherige Darstellung jener Scenen und Charaktere unhaltbar machen. Andererseits ist es mir aber auch, aus der allgemeinen Stellung Tieck's zu Shakespeare's Dichtung, leicht erklärlich, wie er in seinem romantischen Hange nicht bis zu der folge-

*) Die nachfolgende Erörterung ist einem weit ausführlicheren Aufsatz: „Ueber die Darstellung des Sommernachtstraums auf der deutschen Bühne" entnommen, den ich im Jahr 1870, im V. Jahrgang des Jahrbuchs der deutschen Shakespeare-Gesellschaft, veröffentlicht habe.

rechten Schärfe der Auffassung späterer Kritiker, namentlich Ulrici's, durchzudringen vermochte. Nach diesem ist das Stück in allen seinen Theilen eine geistreiche Parodie der Hauptgebiete des menschlichen Lebens, und hierin gerade seine Eigenthümlichkeit vor anderen Lustspielen belegen.*) „In Theseus und Hyppolita," sagt Ulrici, „erscheint offenbar die erhabene, heroische, welthistorische Seite des menschlichen Lebens repräsentirt. Statt sich aber in ihrer Größe, Macht und Würde zu bethätigen, zeigt sie sich vielmehr aufgegangen in den gemeinen Alltagsakt einer Verheirathung, der keine größere Wichtigkeit beansprucht, als er für andere gewöhnliche Sterbliche besitzt: der Heroismus parodirt sich selbst, indem er nur da zu sein scheint, um sich in angemessener Form standesmäßig zu verehelichen. In der Bande von Zimmerleuten, Schreinern, Webern, Schneidern, Bälgen- und Kesselflickern ist, im Gegensatz zu jener hohen, die niedrigste Region des Lebens in der vollen Prosa der Alltäglichkeit dargestellt. Aber auch diese, statt auf ihrem Grund und Boden, auf dem sie ihre volle Berechtigung, ja sogar Zusammenhang mit der Poesie hat, zu bleiben, schraubt sich hinauf in das Gebiet der tragischen Muse, will nicht nur poetisch erscheinen, sondern Poesie machen, und zeigt damit nicht bloß sich selbst in höchst lächerlicher Gestalt, parodirt nicht nur sich, sondern zugleich auch die hohe, tragische und heroische Sphäre. Zwischen diesen beiden

---

*) Von meinem verehrten Freunde, Professor Dr. H. Ulrici, dem ich das Manuskript des oben erwähnten Aufsatzes mittheilte, erhielt ich unterm 13. Februar v. J. eine Zuschrift, worin er bestätigt, daß ich seine Auffassung vollkommen richtig in die Bühnensprache übersetzt, seinen Gedanken gleichsam Fleisch und Blut gegeben habe. Er fügt hinzu: „Nach Ihrer Darstellung der Sache fange ich an zu hoffen, daß es unseren Schauspielern doch nicht unmöglich sein dürfte, das Stück in dem von Ihnen dargelegten Sinn und Geiste zur Anschauung zu bringen; und wenn eine solche Aufführung gelänge, so ist es mir nicht zweifelhaft, daß sie auf ein gebildetes Publikum einen ganz anderen, tieferen Eindruck und Effekt hervorbringen würde, als die bisherige Art der Darstellung, zumal wenn man zugleich Ihre Vorschläge zur besseren Inscenirung annähme."

Extremen stehen die, der mittleren Schicht der menschlichen Ordnung angehörigen Liebespaare in der Mitte. Statt aber ihrer Stellung gemäß danach zu trachten, nun auch das Leben selbst in seinem inneren Mittelpunkt zu erfassen, verlieren sie sich in das phantastische Spiel einer eigensinnigen Liebe und parodiren damit ebenfalls sich selbst und ihre Lebenslage. Durch die Fürsten der Elfen endlich und deren Eingreifen in die Action erscheint jene höhere Macht repräsentirt, welche das Leben der Menschen an unsichtbaren Fäden leitet. Aber auch sie ist nicht gefaßt in ihrer wahren Größe, in ihrer schwer wiegenden Bedeutung und stillen, geheimnißvollen Wirksamkeit, sondern, gleichfalls ergriffen von dem allgemeinen Strudel des Humors, tritt sie in handgreiflichen körperlichen, Gestalten hervor, und zeigt sich nur als das muntere, neckende Spiel personificirter Naturkräfte, d. h. parodirt sich ebenfalls selbst, sofern sie gleichermaßen der Willkür des Zufalls und ihrer eigenen Launenhaftigkeit unterworfen erscheint, wie dies in der Liebe Titania's zu dem eselsköpfigen Zettel klar hervortritt."

In dem Worte „Parodie" liegt der Schlüssel für die einzig richtige Auffassung und Darstellung des Sommernachtstraums; insbesondere ist es nicht auf eine bloß komische Darstellung der Liebe, am wenigsten auf eine Darstellung wahrer Liebe, sondern auf eine „Parodie der Liebe" abgesehen. Ueberhaupt ist nichts in dem Stück ernsthaft gemeint; alle Handlungen und Verhältnisse darin sind parodirt, und alle Personen ohne Ausnahme, die Helden wie die Liebenden, die Feen wie die Rüpel, sind Träger dieser Parodie.

In der Mitte zwischen den Elfen und Rüpeln hat eine ernsthafte Haupthandlung keinen Platz. Wenn dies aber zugestanden werden muß, nun dann gebe man auch, und das ist es, was ich hier fordere, dieser Haupthandlung bei ihrer Vorführung auf der Bühne das richtige Colorit und lasse sie nicht unbestimmt zwischen Ernst und Scherz einherschwanken, wie es bis jetzt geschieht.

Bei Charakterisirung der einzelnen Rollen wird sich zeigen, wie wichtig die Consequenzen der eben entwickelten Auffassung für die

Darstellung sind und wie abweichend sich dieselbe hiernach von der bisherigen Bühnenübung gestalten muß.

Zur Motivirung meiner Bearbeitung übergehend, so schließt sich solche dem Original vollständiger an, als dies bei irgend einem andern Drama unsres Dichters möglich erscheint. Auch die Kürzungen sind verhältnißmäßig unbedeutend, da das Stück ohnedies zu den kürzesten gehört, die Shakespeare geschrieben hat, und somit keinerlei Rücksicht auf die Zeitdauer der Aufführung zu nehmen war. Nur wo die Reden Oberon's, Titania's und der Liebespaare sich etwas zu lang hinziehen, ist der Rothstift stärker angewandt. Aeußerlich erscheint der Unterschied meiner Bearbeitung von der Tieck'schen (die auf der deutschen Bühne, neben denen von Devrient und Pabst, am meisten eingebürgert ist) als nicht in die Augen fallend. Und dennoch dürfte er als kein unwesentlicher zu bezeichnen sein, indem sie sich noch viel strenger ans Original hält, namentlich aber in den Stellen, worin die Charakteristik jener Rollen gelegen ist, hinsichtlich deren ich (nach obiger Auseinandersetzung) die bisherige Auffassung und Darstellungsweise entschieden bekämpfe. Wie kann z. B. die vom Dichter beabsichtigte Charakteristik der beiden Damen hervortreten, wenn die Berliner Bearbeitung den exaltirten Schwur der Hermia (Akt I. Sc. 1) und die hypersentimentale Schilderung Helena's von ihrer Jugendfreundschaft mit Hermia (Akt II. Sc. 2) größtentheils streicht, oder wenn andere Bearbeitungen zwar diese lyrischen Ergüsse stehen lassen, dagegen den gleich nachfolgenden, fast bis zur Thätlichkeit ausartenden Streit Hermia's und Helena's beseitigen? Liegt doch die ganze Charakteristik beider Rollen gerade in dem raschen Umschlag aus zärtlicher Freundschaft in eifersüchtigen Haß! Die bisherige Farblosigkeit und Unbestimmtheit in der Darstellung der Liebespaare erscheint überhaupt, beim treuen Anschluß an's Original, fast nicht möglich, sondern sie wird hauptsächlich nur durch ungeschickte Striche verschuldet. Aehnliches gilt von der Rolle der Hyppolita.

Was die Akteintheilung Schlegel's betrifft, so stimmt sie mit der Folio überein, in der übrigens jede Eintheilung in Scenen fehlt. Da für die drei mittleren Akte ein Scenenwechsel nicht geboten, auch die Mendelsohn'sche Musik darauf berechnet ist, daß der Vorhang geöffnet bleibe, so bilden dieselben thatsächlich nur drei Scenen Eines Akts, wonach ich auch meine Eintheilung getroffen habe. Nur die letzte Scene des ursprünglichen vierten Aktes habe ich, aus scenischen Gründen, an den Anfang des letzten, also jetzt dritten Aktes verlegt.

Die Personen sind sämmtlich beibehalten; für „Droll" ist indeß der, auch auf der deutschen Bühne eingebürgerte englische Name „Puck"*) gewählt.

Akt I.

Scene 1. Der Gefühlsaustausch Lysander's, Hermia's und Helena's am Schluß der Scene ist etwas gekürzt.

Scene 2 ist ganz ungekürzt und unverändert geblieben, sowie überhaupt die sämmtlichen Rüpelscenen.

Akt II.

Scene 1. Sie umfaßt die Schlegel'schen Scenen 1 und 2, also den ganzen zweiten Akt des Originals. Titaniens Schilderung der Verwirrung in den Jahreszeiten, welche die Ausleger ziemlich einstimmig auf klimatische Vorkommnisse des Jahrs 1594 beziehen, ist gestrichen. Auch das erste Auftreten der beiden Liebespaare im Zauberwald ist etwas gekürzt.

Scene 2 umfaßt den III. Akt des Originals, den Schlegel in zwei Scenen getheilt hat. Die Probe der Rüpel und Titania's Gespräche mit Zettel sind unverkürzt beibehalten, die Unterredungen der Liebenden, sowie Puck's und Oberon's dagegen mäßig gekürzt.

---

*) In den alten englischen Original-Ausgaben (Quarto's und Folio's) heißt Puck beim ersten Auftreten „Robin Goodfellow", der eigentliche Name des neckischen National-Kobolds; in den späteren Scenen wird er „Pucke" benannt.

Scene 3 umfaßt die Schlegel'sche 1. Scene des IV. Aktes; die darin enthaltene Lösung der Verwicklungen zwischen Oberon, Titania und den Liebespaaren ist etwas, jedoch nicht bedeutend, gekürzt.

Akt III.

Scene 1 ist, wie bereits bemerkt, aus dem vorigen Akt herübergenommen worden, der somit die ganzen Vorgänge im Zauberwald, von Anfang bis zu Ende, umfaßt.

Scene 2 entspricht dem V. Akt des Originals. Sie ist fast gar nicht gekürzt, namentlich das Zwischenspiel der Rüpel kaum um ein Wort.

Hiernach greift meine Bearbeitung gar nicht in den eigentlichen Organismus des Stücks ein, sondern beschränkt sich fast ausschließlich auf mäßige Kürzungen und einzelne kleine Aenderungen und Zusätze. Ich suche hiernach die Originalität, oder den Werth derselben weit weniger in dem, an das Original sich vollständig anschließenden Text selbst, als in der Begründung meiner, von der bisherigen Bühnenpraxis abweichenden Auffassung der Haupthandlung und Charakteristik ihrer Träger, sowie in den zahlreich beigefügten Bühnenweisungen und den später folgenden Vorschlägen für eine praktischere und wirkungsvollere Scenirung.

In der Uebersetzung Schlegel's ist, unter Zuhülfenahme des Originals, einzelnes geändert, theils aus euphonischen Gründen, theils aus Rücksicht auf Erleichterung des Verständnisses. Die große Zahl gereimter Verse, welche oft durch ganze Scenen durchgehen, erschweren die Uebersetzung und Bearbeitung für Bühnenzwecke nicht unwesentlich; die Reime können aber nicht beseitigt werden, ohne das charakteristische Gewand dieser Dichtung zu verändern, oder zu schädigen. Wie ich dies fast ausschließlich beobachte, betreffen meine desfallsigen Aenderungen nur den versifizirten Theil des Dialogs; in den, von Schlegel*) so meisterhaft übersetzten prosaischen Stellen

*) Schlegel hat in den Rüpel-Scenen die alte Wieland'sche Uebersetzung zu Grunde gelegt.

ändere ich fast nie etwas, noch weniger aber fühle ich mich jemals versucht, Shakespeare'sche Prosa in Verse umzusetzen. Unser Dichter hat immer gewußt, wo Prosa und wo Verse am Platze seien.

Nach meiner, im Wesentlichen mit Ulrici übereinstimmenden, Eingangs entwickelten Auffassung der Grund-Idee des Sommernachtstraums, sind also alle Rollen des Stücks Träger einer geistreichen Parodie, fallen also sämmtlich in das Gebiet der objectiven oder subjectiven Komik, oder streifen dasselbe doch. Hieraus folgt, daß alle, wenn auch im Grade und Ausdruck unendlich verschieden, im Ganzen oder in einzelnen Stellen chargirt werden müssen, soweit wenigstens, als der Reflex der komischen Handlung nicht an und für sich zur richtigen Zeichnung des einzelnen Charakters hinreicht. Vielleicht bietet kein zweites Bühnenstück dem Regisseur, wie den Darstellern, bessere Gelegenheit, auf mannigfaltigere Weise komische Wirkungen zu erzielen und die Vielseitigkeit ihrer Talente zu bewähren, als gerade der Sommernachtstraum.

Treten wir nun, im Lichte dieser Auffassung, der Charakterisirung der einzelnen Rollen näher, so verträgt zunächst die Rolle des „Herzogs" Theseus durchaus keine auffallende Chargirung. Die gewichtigen und wohlwollenden Worte, welche ihm der Dichter, insbesondere im fünften Akt, in den Mund legt,*) müssen mit der äußeren Darstellung der Rolle vereinbar bleiben. Die erheiternde Wirkung wird, ohne eignes Zuthun des Theseus, schon hervortreten, als Reflex der ganzen Situation, in die er gestellt ist. Der alte, sagenhafte, griechische Heros tritt als ein ehrsamer, leutseliger, und, trotz

*) Aus diesen Stellen übrigens folgern zu wollen, daß überhaupt meine Auffassung des Theseus falsch sei, daß die Haupthandlung tief und ernst genommen werden müsse, wird einem Kenner der Eigenthümlichkeiten Shakespeare's gewiß nicht einfallen. Denn zu diesen Eigenthümlichkeiten gehört es gerade, daß er, sobald der Fluß der Handlung dazu Veranlassung bietet, die tiefsinnigsten Aussprüche auch solchen Personen in den Mund legt, bei denen sie, nach ihrer sonstigen Stellung im Drama, fremdartig klingen.

seines Spottes auf Verliebte, ganz anständig verliebter Bohomme auf; vom Griechen- und Heldenthum nichts als der Name.

Eine etwas stärkere Chargirung als Theseus verträgt schon die Rolle der Amazonenkönigin Hippolyta. Hier ist der Gegensatz zwischen der klassischen Reminiscenz und ihrem Auftreten im Lustspiel noch viel schlagender; zudem enthält die Dichtung vielfache Anhaltpunkte, welche direct auf eine objectiv komische Färbung der Rolle hinführen. Die eifersüchtige Titania sagt spottend von ihr (Akt II. Sc. 1 meiner Bearbeitung) zu Oberon:

Die Amazone,
Die strotzende, hochaufgeschürzte Dame,
Dein Heldenliebchen!

Charakteristisch für sie ist ferner die offenkundige Blasirtheit beim Rüpelspiel (Akt III. Sc. 1); dem herablassenden Theseus entgegen, möchte sie das Spiel lieber gar nicht sehen. Sie langweilt sich, während die Uebrigen darüber scherzen. „Dies ist das einfältigste Zeug, das ich jemals hörte", sagt sie zu Theseus.

Die richtige und natürliche komische Färbung erhalten aber die Rollen des Theseus und der Hyppolyta, wenn man sie, wie es unstreitig Absicht des Dichters war und wie es ihrer thatenreichen Vergangenheit entspricht, als ein stark mittelalterliches, überreifes Liebespaar darstellt. Bei Hippolyta deuten schon vorstehende Worte Titania's auf jene körperliche Ueberfülle, die im Gefolge reiferer Lebensjahre aufzutreten pflegt.*) Theseus aber spricht stets in der Gemessenheit des reiferen Alters; er beauftragt Philostrat, „die junge Welt" Athens zu berufen, spottet (Akt III. Sc. 1) über Verliebte u. s. w. Die gegenseitigen eifersüchtigen Vorwürfe Oberon's und Titania's (Akt II. Sc. 1), bezüglich ihrer Liebe zu Hippolyta und Theseus, erhalten hierdurch erst das offenbar beabsichtigte komische Colorit; so auch die Liebesungeduld des alternden Paares, die durch das ganze Stück hindurch geht.

---

*) Das englische „bouncing" ist von Schlegel mit „strotzend" noch nicht prägnant genug übersetzt; es bedeutet: fett, quatschelig.

Ganz abweichend hiervon muß die parodistische Tendenz in dem Thun und Treiben der beiden jugendlichen Liebespaare zum Ausdruck gelangen. Zunächst befreie sich jeder Darsteller von der vorgefaßten Meinung, als habe er es hier mit Idealgestalten, mit tief und warm fühlenden, sittlich hochstehenden Persönlichkeiten zu thun. Nichts von alledem. Alles ist hier nur die scherzhafte Parodie der Liebesleidenschaft; die einzelnen Personen haben keinen weiteren Gehalt, als die Träger dieses heitern Scherzes zu sein, der übrigens vor der Grenze des Unschönen oder Zweideutigen streng Halt zu machen hat.

Hermia ist vor Allem der wahre Typus eines kleinen, eigensinnigen, koketten, verzogenen, verliebten Frauenzimmers. Lysander hat, nach des Vaters Schilderung, ihr Herz nicht durch das Gewicht einer bedeutenden Persönlichkeit, sondern ganz regelrecht durch moderne Courtoisie erobert. Sie schwärmt überschwänglich für ihn, mit jenem Aufwand von Phrasen, welcher nur das Gegentheil tiefer Empfindung bekundet. Es macht auf mich stets einen komischen Eindruck, wenn die Darstellerin der Rolle sich z. B. abmüht, dem Abschied von Lysander (Akt I. Sc. 1):

Mein Lysander
Ich schwör' es Dir bei Amors stärkstem Bogen,
Bei seinem besten goldgespitzten Pfeil
Und bei der Unschuld von Cytherens Tauben;
Bei dem, was Seelen knüpft in Lieb und Glauben,
Bei jenem Feu'r, wo Dido einst verbrannt u. s. w.

die Töne tiefen Gefühls zu leihen, wo doch offenbar nur die affectirte Uebertreibung der Verliebtheit ihren Ausdruck finden soll, und der innere Widerspruch des phrasenreichen, pathetischen Schwurs mit der Unbedeutendheit dessen, was beschworen wird, vom Dichter offenbar nur auf eine komische Wirkung berechnet sein kann. — In dem Verhältniß zu ihrer Freundin Helena liegt eine köstliche Parodie jener schwärmerischen „Pensions-Freundschaften" junger Mädchen, die sich bis in alle Ewigkeit Treue schwören, um sofort bei dem ersten Conflict in Spinnenfeindschaft umzuschlagen. Aus dem Rahmen

des Stücks herausgenommen, würde gewiß Helena's reizende Schilderung ihrer Jugendfreundschaft den Eindruck wahrer Empfindung machen, wenn sie z. B. spricht von

Der Schwestertreu' Gelübden, jenen Stunden,
Wo wir den raschen Tritt der Zeit verwünscht,
Weil sie uns schied.

oder wenn sie fortfährt:

So wuchsen wir
Zusammen, einer Doppelkirsche gleich
Zum Schein getrennt, doch in der Trennung eins,
Zwei holde Beeren, Einem Stiel entwachsen,
Dem Scheine nach zwei Körper, doch Ein Herz.

Unmittelbar darauf gerathen aber beide verliebten und eifersüchtigen Dämchen derart in Streit, daß Helena sich hinter Lysander flüchten, und Hermia körperlich 'zurückgehalten werden muß, um nicht ihre Nägel mit Helena's Augen in Berührung zu bringen; jetzt erinnert sich letztere jener idealen Freundschaft nicht mehr, sondern sie ruft:

O, sie hat arge Tück' in ihrem Zorn,
Sie war 'ne böse Sieben in der Schule
Und ist entsetzlich wild, obschon so klein.

So schlägt die rührende Schilderung der Herzensfreundschaft zweier gleichgesinnten jugendlichen Gemüther unmittelbar in deren Parodie um, und wird zum drastischen Ausdruck jener sentimentalen, aller tieferen Grundlagen entbehrenden Seelenverschmelzungen, in denen junge Mädchen an der Schwelle des jungfräulichen Alters zu schwelgen pflegen, und die dann schließlich bei der ersten Prüfung, der sie ausgesetzt werden, Schiffbruch leiden, insbesondere vor der Eifersucht niemals Stand halten. So lange Hermia den Lysander, Helena den Demetrius liebt, hält die zärtliche Freundschaft vor; wie beide bezauberten Liebhaber Helena umschwärmen, hat's damit im Umsehn ein Ende. — Charakteristisch für Hermia ist auch der Mangel an Respect vor ihrem Vater, der ihren „eigensinnigen Trotz" beklagt, sowie die schnippischen Fragen und Antworten an den Fürsten (Akt I. Sc. 1), dessen Bedrohungen mit Tod, oder ewiger Jungfräulich-

keit sie offenbar sehr leicht nimmt, Beiden hinter dem Rücken ein Schnippchen schlagend.

Die Helena-Rolle bietet einen reizenden Gegensatz zu Hermia, der, wenn irgend möglich, auch in den Figuren der beiden Darstellerinnen den vom Dichter beabsichtigten äußeren Ausdruck finden muß, da die komische Wirkung der Zankscene hierauf zum Theil beruht. Hermia ist auffallend klein und äußerst empfindlich gegen die, ihrer Meinung nach, dahin gerichteten Spöttereien; Helena dagegen ist aufgeschossen wie eine „Bohnenstange". Hermia haben wir uns schwarz von Haar und Augen („Mohrenmädchen" nennt sie Lysander), Helena dagegen als blauäugige Blondine zu denken, die schmachtend dem sie verschmähenden Demetrius nachläuft, „andachtsvoll, ja mit Abgötterei für ihn schwärmend," wie Lysander (Akt I., Sc. 1.) von ihr sagt. Hermia ist heftig, keck, unternehmend, Helena dagegen sentimental und mädchenhaft feig; sie verkriecht sich, als Hermia versuchen will, ob sie gar so klein sei, daß nicht ihre Nägel der „bunten Bohnenstange" an die Augen reichten, und mit den Worten:

Sind eure Hände hurtiger zum Raufen,
So hab' ich läng're Beine doch zum Laufen.

läuft sie vor Hermia davon, nachdem die Liebhaber beide ehemaligen Freundinnen, „die holden Beeren, Einem Stiel entwachsen," allein gelassen haben.

Im Uebrigen wiegt, vom höheren moralischen Standpunkt aus, Helena kein Loth schwerer als Hermia; auf tieferen sittlichen Fonds machen Shakespeare's Lustspiel-Figuren überhaupt nur selten Anspruch, am wenigsten in diesem, lediglich dem phantastischen Humor gewidmeten Drama. Die Darstellerinnen mögen sich also ferner nicht mehr unfruchtbarer Weise abmühen, aus Helena und Hermia zwei tief und innig liebende Jungfrauengestalten machen, oder Helena's Jagd auf Demetrius in die Formen ächter Weiblichkeit kleiden zu wollen; das ist unmöglich und wirkt nur langweilig.

Die Rollen des Lysander und Demetrius lassen solche Gegensätze in der Darstellung, wie die beiden Mädchenrollen, nicht zu, wiewohl gewandte Künstler schon eine charakteristische Verschie-

denheit hineinzutragen wissen werden. Der flatterhafte Demetrius, dessen Herz sich zuerst „in tausend Schwüren" der sentimentalen Helena ergoß, ist von den Reizen der piquanten, koketten Hermia gefesselt worden, die aber nichts von dem schmachtenden Schäfer wissen will. Weniger selbstvertrauend als Lysander, versichert er sich vor Allem der Zustimmung des Vaters, dessen Wille aber bei dem kleinen Trotzkopf Hermia nicht allzu schwer wiegt, ebensowenig wie die Drohungen des Theseus. Der kecke Lysander weiß Hermia besser zu nehmen; er hat ihr Herz regelrecht erobert und spottet der väterlichen Zustimmung eher, als daß er sich darum bewirbt. Er beschließt sofort, mit Hermia durchzugehen, als die Verbindung sich nicht auf ordnungsmäßige Weise vollziehen läßt. Durch Puck bezaubert, kehrt sich dann das Spiel um, und beide Liebhaber umwerben die Helena, bis endlich von Lysander's Augen der Zauber wieder weggenommen wird und er zu Hermia zurückkehrt, während Demetrius sich, unter der Fortwirkung des Zaubers, mit Helena verbindet, damit, wie Puck sagt „jeder Topf seinen Deckel findet".

Denkende Liebhaber werden hiernach schon wissen, wie sie beide Rollen verschieden zu gestalten haben (Lysander mehr keck, Demetrius mehr schwärmerisch) und wie in allen Scenen die parodistische Färbung hervorzutreten hat. Bei den Liebesbewerbungen, insbesondere soweit sie durch Puck's Bezauberung hervorgerufen sind, ist die gespreizte, schmachtende, affectirte Uebertreibung, bei den gegenseitigen Herausforderungen ein Anflug von Prahlerei herauszukehren. Die Zankscenen zwischen den Liebhabern und den Damen sind mehr im Ton leichtaufbrausender Heftigkeit, oder scherzhafter Gereiztheit zu halten, insbesondere in den Stellen, wo Demetrius die ihn mit ihrer Liebe verfolgende Helena, und später Lysander die Hermia, von sich wegweisen; hier paßt sich ein Ton, etwa wie man Kindern droht und sie einzuschüchtern, oder wegzujagen sucht. Alles Poltern und Lärmen ist zu vermeiden; insbesondere ist die Zankscene der beiden Damen, die vorzüglich eingeübt werden muß, dann aber auch von der köstlichsten Wirkung ist, streng in den Grenzen des Anstands zu halten; Hermia muß z. B. mehr von ihren Nägeln sprechen, als

dieselben zeigen. Die Scene aus übertriebenem Anstandsgefühl ganz weglassen zu wollen, wie oft geschieht, wäre eine wirkliche Verstümmelung dieses Lustspiels; ich habe sogar nur die stärksten Ausdrücke beseitigt und überlasse die Milderung im Uebrigen dem Gefühl gebildeter Darstellerinnen.

Es kann sich hiernach bei den Liebespaaren weder um eine objectiv komische Färbung, noch um eine durchgehende Chargirung ihrer Rollen handeln; wohl aber giebt es hundert kleine Züge in Ton, Gebehrden, Haltung u. s. w., um es dem Zuschauer stets zum Bewußtsein zu bringen, daß hier keine ernsthaften Vorgänge und Leidenschaften im Spiele und daß die Darsteller sich selbst der parodistischen Tendenz ihres Thuns und Treibens jederzeit bewußt sind. Eine heitere, ironisirende Selbstverspottung muß stets durchtönen. Durch zahlreich beigefügte Bühnenanweisungen habe ich übrigens meine Auffassung über die richtige Darstellung der Liebesscenen im Zauberwalde noch mehr zu präcisiren gesucht.

Eine köstliche Charge ist der polternde Vater der Hermia, Egeus. Hier dürfen die Farben stark aufgetragen werden. Offenbar macht sich auch Theseus (Akt I., Sc. 1) über ihn lustig, wenn er der Hermia sagt:

Der Vater sollte wie ein Gott euch sein,
Der euren Reiz gebildet, ja wie einer,
Dem ihr nur seid wie ein Gepräg' in Wachs,
Von seiner Hand gedrückt u. s. w.

Den Anrufungen des Egeus, seine Tochter, wenn sie den Demetrius nicht zum Manne nähme, mit dem Tode zu bestrafen, entspricht Theseus (wie auch schon Feodor Wehl bemerkt) nur in scherzhafter Weise. Und zum Schluß macht er nicht viel Federlesens mit ihm (Akt II., Sc. 3):

Ihr, Egeus, müßt euch meinem Willen fügen.

Damit ist die Sache abgemacht; der Widerstand des grimmigen Comödien-Vaters gegen seiner Tochter Verlobung mit Lysander wird nicht weiter beachtet, ihm gar nicht einmal mehr das Wort vergönnt.

Aus der kleinen Rolle des Philostrat, dem ins Griechische übersetzten altenglischen Master of the Revels, läßt sich ebenfalls ein hübsches komisches Genrebild zurechtmachen.

Ueber und unter diesen, zur Haupthandlung gehörigen Figuren stehen nun die Elfen und Rüpel. Oberon ist gleichsam eine Repräsentationsrolle aus der Elfensphäre. Gervinus will denselben durch einen Mann mit vollem Bart dargestellt sehen; den Bart gebe ich Preis, ziehe aber ebenfalls die Besetzung durch einen jungen Mann, der üblichen durch eine Dame, entschieden vor. Titania's verzaubertes Schmachten für den eselsköpfigen Zettel gestaltet sich, im Gegensatz zu ihrem früheren hochfahrenden Wesen, zu einem hochkomischen Genrebild.

Weit schwieriger als beide Rollen, ja die schwierigste im Stück, ist die des neckischen, schalkhaften Puck. In der Auffassung ist sie kaum zu vergreifen, wohl aber in der Darstellung, da sie, wie Feodor Wehl treffend bemerkt, ein ebenso leichtes, gewandtes und graziöses, als keckes und herausforderndes Spiel erfordert. Seit Charlotte von Hagn, der ersten und berühmtesten Darstellerin des Puck bei der mehrerwähnten Tieck'schen Aufführung in Potsdam, hat gar manche deutsche Künstlerin in dieser Rolle Beifall gefunden; dennoch möchte ich mich entschieden gegen die in Deutschland übliche Art der Besetzung durch eine Schauspielerin in Balleteusen-Tracht aussprechen. Puck (Robin Goodfellow) ist ein alter englischer National-Kobold, der sich mit allerlei Neckereien und Schabernack beschäftigt; wenn ihm Shakespeare das wirklich Koboldartige, ihn von den Elfen scheidende, auch noch so sehr abgeschliffen, und ihn zu einem Diener des Feenkönigs gemacht hat, so muß doch der Gegensatz gegen die ätherischen Lichtgestalten der Elfen in Darstellung und Erscheinung immerhin entschieden hervortreten. Charles Kean ließ den Puck von einem frühreifen Mädchen von etwa zehn Jahren spielen.*) Zu Shakespeare's Zeiten gab man ihn einem aufgeweckten

*) Th. Fontane, in seiner Schrift „Aus England", sagt hierüber (S. 48): „Puck selbst wird bei Kean von einem Kinde, einem blonden schelmischen

Knaben, wie sich solche oft erstaunlich leicht zu derartigen Rollen abrichten lassen; die Hurtigkeit und Behendigkeit, welche die Rolle erfordert, erscheinen hierbei natürlich und leicht, während sie bei einer erwachsenen Künstlerin fast immer an's Unschöne streifen. — Auf die Recitation der Puck-Rolle ist große Aufmerksamkeit zu verwenden; jede rythmische Monotonie ist zu vermeiden und die Rede durch originelle, schalkhafte Deklamation, und namentlich durch piquanten Wechsel in Ausdruck und Betonung, zu beleben. Allerlei eingestreute kleine Possen sind hier ebenfalls am Ort. Ob übrigens die Schnelligkeit von Puck's Bewegungen, wie bei Kean, durch Flug- und sonstige Maschinen zu unterstützen sei, lasse ich dahingestellt.

Ueber das Spiel der Rüpel ist wenig zu sagen. Sie dürfen die Farben stark auftragen, müssen jedoch, namentlich auch in dem Tanz am Schluß, jede Gemeinheit in Mimik und Bewegung streng vermeiden. Die Hauptfigur ist der übereifrige, kunstenthusiastische Zettel, eine der prächtigsten Schöpfungen Shakespeare's auf dem Gebiet der niederen Komik; demnächst Squenz, der nüchterne Regisseur der Bande, welcher, mit den Andern, mehr den reellen Zweck des zu erwartenden Trinkgeldes im Auge hat. Wenn jede Figur streng individualisirt*) und das Ensemble mit jenen kleinen Lazzi's

---

Mädchen von etwa zehn Jahren, gespielt. Das hat sehr viel für sich und stimmt mit den landesüblichen Vorstellungen von „Robin Goodfellow" zusammen. Das Kostüm ist gut gewählt: dunkel rothbraunes Kleid, mit blutrothem Moos und Flechten garnirt; einen eben solchen Kranz im blonden, etwas wirr herabhängenden Haar. Dazu dünne nackte Arme und so lang, als gehöre das Mädchen zum Clan der Campbels, deren Arme bis zum Kniegelenk reichen. Im Prinzip bin ich mit dieser Art, den Puck darzustellen, durchaus einverstanden; aber die Ausführung wird immer auf große Schwierigkeiten stoßen. Diese zehnjährige Miß Ellen Terry war eigentlich unausstehlich, ein frühreifes, echt englisch verzogenes, unkindliches Kind. Dennoch war der Eindruck der bloßen Erscheinung so bedeutend, daß ich mir einen erwachsenen Puck, mit vollem Nacken und runden Armen, gar nicht mehr denken kann."

*) Feodor Wehl (S. 15) sagt hierüber: „Besonders zu bemerken ist, daß Squenz seinen Prologus schülerhaft monoton und in athemloser Hast

ausgestattet wird, wozu sich das Zwischenspiel so köstlich eignet, so wird es seine zwergfellerschütternde Wirkung nie verfehlen. Die Zuschauer des Zwischenspiels müssen ebenfalls mit eingreifen und das Rüpelspiel mit ihrem Beifall und Jubel begleiten.

Das Ganze muß hiernach als ein leichter, heiterer, geistreicher Scherz aufgefaßt, alles Ernste, Schwere, streng vermieden werden. Jeder Darsteller muß sich von dieser Grundanschauung durchdringen lassen, um den richtigen Ton zu treffen. Dem Bühnenleiter wird es übrigens nicht entgehen, wieviel dankbarer das Stück durch eine Darstellung nach *meiner* Auffassung wird. Die bisher so ertödtend langweilige Haupthandlung wird für sich selbst zu einem feinkomischen Lustspiele; acht, bisher farblose und daher undankbare, werden in ebensoviel dankbare Rollen verwandelt. Es ist eine falschverstandene Pietät, ein unverständiger Respect für den großen britischen Dichter, wenn man hier die dargebotenen Früchte geistreichen Scherzes für goldne Aepfel vom Baume der Erkenntniß nehmen, wenn man sich „klassisch" langweilen wollte, wo fast jede Zeile ein offenes, herzliches Lachen herausfordert.

Es bedarf schließlich der Bemerkung nicht, wie es unumgänglich nothwendig ist, den Sommernachtstraum aufs vorzüglichste einstudiren zu lassen; der feine, leichte, graziöse Scherz kann nicht zum richtigen Ausdruck gelangen, die Parodie leicht in Travestie umschlagen, wenn nicht jeder Darsteller seine Rolle vollkommen beherrscht und sie dem Ganzen einzufügen weiß.

Auf die *Scenirung* des Sommernachtstraums wird in Deutschland und, nach jenem Vorangehen Tieck's, auch in England

abzuleiern hat. Der Darsteller wird gut thun, ganz geradezu gewisse Deklamationsarten zu travestiren. Die Thisbe muß in der Fistel gesprochen werden. Schnauz als Mond hat gleich von vorn herein weinerlich aufzutreten und muß seinen Part in Verlegenheit und Schluchsen ertränken. Stummes Spiel der Angst (Wechseln der Stellung, der Attribute, die er trägt, Zupfen am Rock etc.) sowie auffallendes Stocken im Vortrag haben diesen markant zu machen."

vielfach große Aufmerksamkeit verwendet. Und in der That eignet sich kein Stück Shakespeare's besser dazu, alle Fortschritte der neueren Theater-Technik in Maschinerie, Beleuchtung, Decorationen, Tanz, Gruppirung u. s. w. in Anwendung zu bringen. Ein „Zuviel" ist hierbei kaum zu befürchten; der leichte, scherzhafte, duftige Charakter des Stücks erfordert geradezu, für unsere heutige Geschmacksrichtung, eine glänzende, und reiche Ausstattung und darf man es wohl als einen überwundenen Standpunkt betrachten, wenn eine krankhafte Pietät, selbst bei Stücken solchen Inhalts, an der Ureinfachheit der alten englischen Bühne festhalten wollte.*)

So geschmackvoll die Ausstattung des Sommernachtstraums auf vielen deutschen Bühnen ist, so läßt sie doch, meiner Ansicht nach, noch viel zu wünschen übrig. Ohne auf dem eigentlichen Gebiet des Theaters-Technikers maßgebende Ansichten aussprechen zu wollen, möchte ich hier zunächst die Aufmerksamkeit auf Wehl's und Fontane's Beschreibungen der Aufführungen von Tieck und Kean hinlenken, in denen eine Fülle von Belehrung enthalten ist.

Für die Eröffnungsscene schlage ich, mit Kean übereinstimmend, ein Panorama Athens zur Zeit seiner Blüthe vor; den kleinen bau-

---

*) In Berlin selbst ist man leider, seit Tieck's Zeiten, in der Darstellung des Sommernachtstraums zurückgeschritten; die dortige Einrichtung, namentlich des Zauberwaldes, kann jetzt beinahe als Muster gelten, wie man es nicht machen soll. Man denke sich z. B. eine nur kurze Bühne, Waldgegend darstellend; rechts und links zwei, mit Teppichen belegte (!) breite Treppen, oben durch einen Gang verbunden; in der dürftigen Oeffnung unter diesem Gang und zwischen den Treppen, Titania's Laube. Die vier Liebenden, die sich doch gar nicht finden können, legen sich, und noch dazu bei fortwährender Tagesbeleuchtung, auf die eine Treppe dicht bei einander; um ihnen diese Lattenstrafe, während der langen Zwischenmusik, in etwa zu erleichtern, wird eine Blumenwand aus der Couliſſe vorgeschoben und später wieder zurückgezogen! Dies alles aus purem Respekt vor Tieck noch heute mit ansehen zu müssen, ist etwas stark; dabei, trotz vorzüglicher Einzelleistungen, wenig Ensemble; alle Aufzüge trocken und nüchtern, und so steif, wie das spanische Costum, in dem man spielt; keine Ahnung mehr von dem Duft und Reiz und Zauber, der, nach Wehl's Beschreibung, jener ersten Aufführung in Potsdam einen so unendlichen Reiz gegeben haben soll.

geschichtlichen Anachronismus wird man bei einem Stücke verzeihen, das Schulen, Klöster, Glocken, Kalender, christliche Heilige u. s. w. in die vorgeschichtliche Heroenzeit versetzt. Links im Vordergrund, aus den Coulissen vortretend, den Pronaos des Theseion, aus dem Theseus und Hippolyta heraustreten; im Prospect die Akropolis und die blauen Wogen des Busens von Salamis, mit den Bergen des Peloponnes im Hintergrunde.*)

In dem, den drei mittleren Akten als Schauplatz dienenden Zauberwald, konzentrirt sich die Schönheit, aber auch die Schwierigkeit der Scenirung des Sommernachtstraums. Die bekannte, von Tieck herrührende Anordnung, wobei Titania's Laube die Mitte einnimmt, wird in Deutschland vielfach variirt; nach der Dresdener Einrichtung ist die Laube auf der Seite angebracht und die Mitte frei. Alle diese Anordnungen, auch die in England übliche, scheinen mir den Mangel zu haben, daß derselbe Schauplatz ganz unverändert für alle die verschiedenartigen Vorgänge des Stücks, die Liebesscenen, Rüpelproben, Elfentänze u. s. w. beibehalten wird. Hier dürfte, zum Zweck einer bequemen und zugleich prächtigen und Abwechselung darbietenden Scenirung, eine Aenderung doch anzuempfehlen sein. Ich schlage daher vor, die Laube Titania's und die Elfentänze in eine zweite, hintere Abtheilung der Bühne zu verlegen, die sich nur in den zwei betreffenden Scenen öffnet. Auf dem vorderen Hauptschauplatz, Waldgegend, mit einzelnen großen freistehenden Bäumen, welcher etwa zwei Drittel der größten Tiefe der Bühne einnähme, treten links und rechts aus den Coulissen bewaldete Abhänge hervor, so daß sich die Bühne gleichsam als ein berg- und felsenbegrenztes Wald-Thal darstellt. Den Prospect dieses vorderen Bühnenraums, also gleichsam den Schluß des Felsthales, bildet eine schroffe Felswand, von Bäumen überragt, in deren Mitte sich der Eingang einer Grotte, oder ein Felsspalt befindet. Auf diesem vorderen Schauplatz spielt sich nun die ganze Handlung der drei

*) Kean wählt die entgegengesetzte Ansicht der Akropolis, mit dem Theater des Dionysos im Vordergrund des Prospekts.

Akte (II. Akt meiner Bearbeitung) ab, mit Ausnahme der beiden, mit Tanz und Gesang ausgeschmückten Scenen der Titania und ihres Elfenchors (Akt II., Sc. 1 u. 3). Hierbei öffnet sich die, den vorderen Bühnenraum als Prospect abschließende Felswand, indem sich die Grotte, oder der Felsspalt, nach beiden Seiten erweitert, so daß gleichsam ein gewaltiges, etwa zwei Drittel von der Breite der Bühne umfassendes Felsthor entsteht. Durch dieses wird der feenhaft ausgeschmückte, reich bevölkerte Elfengrund mit der Laube Titania's sichtbar. Während die vordere Bühne sich verdunkelt, erglänzt der, von tropischen Bäumen und Sträuchern eingefaßte, von Quellen berieselte Elfengrund in elektrischer Beleuchtung; das erstemal (Akt II. Sc. 1) Mondeslicht, das zweitemal (Akt II. Sc. 3) Morgendämmerung mit Sonnenaufgang. Auf diese Weise wird, ohne den Schauplatz der Haupthandlung zu beeinträchtigen, für die Elfen und ihre Tänze eine viel wirkungsvollere Scenirung geschaffen, die der modernen Technik den weitesten Spielraum für ihre Künste gestattet.*) Der vordere Schauplatz wird überdies viel geräumiger

*) Fontane (S. 49) beschreibt das Arrangement des Elfentanzes bei Kean folgendermaßen: „Nach der prachtvollen Begegnung Oberon's und Titania's und dem Aufbruch der letzteren, stellt sich Oberon an den Rand des Waldes und beginnt mit seinem goldenen Speer, wie mit einem Zauberstabe, Figuren in die Luft zu zeichnen. Alsbald beginnt der Wald zu tanzen, Baumgruppen nähern sich einander, scheinen sich zu begrüßen und ziehen an einander vorüber; was rechts war, wird links nnd umgekehrt, und dann und wann bricht Mondlicht durch die lichten Stellen des Waldes. Endlich schweigen die Klänge und die Tänzer stehen still. Ein Waldrain, eingefaßt von Bäumen, durch die der Zuschauer hindurchsieht, liegt vor unseren Blicken und auf der mondhellen, beinahe silberweißen Wiesenfläche spielt und tanzt Titania mit dreien ihrer Elfen. Das Licht (wahrscheinlich elektrisch) ist so hell, daß die Tänzerinnen Schatten werfen und nun mit ihren Schattenbildern die neckischen Spiele aufführen. Endlich ist Titania ermattet und sie streckt sich auf ihr Blumenbeet. Der Waldrain wird jetzt dunkel und das Silberlicht fällt nur auf das Lager der Feenkönigin und diese selbst. Der Elfengesang beginnt, während das Gesicht der Schläferin noch leis geröthet ist von Tanz und die Brust athmet und wogt. Endlich ist Alles regungslos und still; immer blasser werdend, schläft Titania ein und liegt nun da wie ein Silber-

und bequemer für das Spiel der Liebespaare und Puck's Streiche. Die Zu- und Abgänge sind links oder rechts in den bewaldeten Felsabhängen, wo auch zerstreute Felsblöcke, Gebüsche u. dergl. geeignete Lagerstellen für die Liebespaare bieten, ohne ihre vollen Figuren zu exponiren.

Oberon und Puck thun übrigens, trotz ihrer behaupteten Unsichtbarkeit, am besten, sich etwas hinter Bäumen oder Felsvorsprüngen zu decken, wenn sie die Liebenden belauschen.

Die erwähnte Grotte, oder der Felsspalt, im Prospect des vorderen Bühnenraums, ist als Durchgang zu dem Elfengrund gedacht. Durch sie verschwindet die Elfe (Akt II. Sc. 1); Zettel zieht sich dorthin zurück; Titania tritt aus dieser Grotte in den vorderen Raum, als sie Zettel's Gesang hört u. s. w.

Für den letzten Akt, mit dem Zwischenspiel der Rüpel, möchte ich mich, wie Wehl, gegen die Verlegung ins Freie aussprechen, die viele deutsche Bühnen adoptirt haben. Ein Saal, oder noch besser ein Pallasthof sind hier geeigneter.*) Im Hintergrunde steigen von

---

bild auf ihrem eigenen Grabe. Das Ganze gehört zu dem Lieblichsten, das ich je gesehen. Wenn das Poesie ist, was poetisch auf uns wirkt, so war es Poesie.

Der dritte Akt hat eine Scene, die mit der eben beschriebenen allenfalls rivalisiren möchte; aber sie bleibt dahinter zurück. Dies ist der Tanz des Elfengefolges des Oberon, während die beiden athenischen Liebespaare im Schlummer liegen. Diese Scene versucht durch Goldglanz zu wirken, wie jene erste durch Silberschimmer. Aber Mond und Silber behalten den Preis. Das Arrangement ist nichtsdestoweniger eigenthümlich. Eine riesige Flechte, fast wie eine Agave, mit fleischigen bis zum Boden herabhängenden Blättern steht in der Mitte der Waldwiese. Plötzlich wächst dieselbe zu einem Baum an; ein hoher Schaft steht inmitten der Bühne und aus der Krone des Baums fallen endlos weiße und rothe Rosenketten herab. Jede der Elfen ergreift eine derselben, und nun beginnt ein phantastischer Tanz um den Baum." —

*) Hier ist die Berliner Einrichtung ganz zweckmäßig; wenn man das Herzogliche Paar nicht unter, sondern auf dem Treppenpodest Platz nehmen läßt, so stimmt die dortige Einrichtung im Wesentlichen mit meinen hier folgenden Vorschlägen.

beiden Seite breite, mit fackeltragenden Dienern besetzte Treppen empor, die in der Mitte zu einer, von Säulen getragenen Gallerie, oder Loggia führen; hier nehmen Theseus und Hippolyta, nebst den zwei Liebespaaren, Platz. Im Hintergrund und zu beiden Seiten (vielleicht auf erhöhten Estraden) wird eine möglichst zahlreiche Zuhörerschaft aufgestellt. Zu- und Abgang der Rüpel links und rechts aus den ersten Coulissen. Die Bühne muß ziemlich tief sein, damit die Rüpel Platz zum agiren haben. Ein solches Arrangement eignet sich auch am Besten für den Schluß des Stücks, die Segnung des hochzeitlichen Hauses durch die Feen, worauf sowohl Tieck, als Kean eine Aufmerksamkeit verwandt haben, welche vielen Bühnen heutzutage ganz abhanden gekommen ist.

Die Elfentänze sollten sich auf einfache Windungen, Ringeltänze und Gruppirungen beschränken und möglichst von den modernen Balletkünsten fern halten, wie dies auch Tieck anordnete. Hierbei ist gleichwohl eine große Mannigfaltigkeit und ein feiner Geschmack zu entwickeln. Die Verwendung von Kindern erscheint hierbei sehr zweckmäßig, insbesondere um die Bäume, Pflanzen, Blüthenkelche mit ihnen zu bevölkern. Tieck ließ sie, wie Wehl erzählt, hinter Schilfstauden und großen Blattgewächsen hervorkommen, so zu sagen von Busch und Bäumen regnen. — Für den zweiten, von mir eingeschalteten Elfentanz (Akt II. Sc. 3) denke ich mir als Motiv: den Spott und die Heiterkeit des kleinen Völkchens, über ihre verzauberte, in den Eselskopf verliebte Königin. Ein Theil der Elfen dürfte dabei ebenfalls mit Eselsköpfchen erscheinen, um so das Liebesschauspiel noch drastischer zu parodiren, bis endlich Oberon hinzutritt und sie auseinanderstieben und sich verbergen. — Ein besonders geschmackvolles Arrangement verlangt auch der Schluß des Stücks; ein Theil der Elfen tanzt, während ein anderer Trepp auf, Trepp ab läuft, Blumen streut und das Haus bekränzt, bis sich alles zu einem schönen, prächtig beleuchteten Schlußtableau zusammenfindet. Ich lasse nämlich Oberon und Gefolge nicht vor dem Schluß abgehen, sondern in prächtiger Gruppirung bis zum Fall des Vorhangs auf der Bühne verbleiben. Puck tritt dabei

bis dicht an die Lampen, um seine Anrede an's Publikum zu halten.*)

Den Rüpeltanz im V. Akt habe ich, hauptsächlich als Gegensatz gegen den unmittelbar nachfolgenden Elfentanz und aus Rücksicht auf die Mendelsohn'sche Composition beibehalten; die Weglassung wäre im Uebrigen auch nicht bedenklich.

Was nun diese Mendelsohn'sche Musikbegleitung betrifft, so ist sie, gleichzeitig mit der Tieck'schen Einrichtung, von jener ersten Vorstellung in Potsdam aus, auf die deutsche und demnächst sogar auf die englische Bühne eingezogen und heutzutage in unseren Vorstellungen gar nicht mehr von der Darstellung des Sommer-

---

*) Fontane (S. 50) sagt über die Kean'sche Darstellung dieser letzten Scene Folgendes: „Es ist ein Pallasthof gedacht, dessen vierte Seite, nach den Zuschauern hin, offen ist und diesen gestattet, den Hof und die Marmorgebäude, die ihn bilden, zu überblicken. Von oben leuchtet der dunkelblaue südliche Nachthimmel hinein; Elfen schweben in der Luft. Die langen Seitenflügel, die in ihrer obern Hälfte aus einem mächtigen Säulengange bestehen, flachen sich nach dem Hof hin in zwei Marmortreppen ab, die selbst wieder von treppenartigen Bauten, zumal im Vordergrund der Bühne, vielfach unterbrochen sind. Auf diesen Treppen nun, mit leuchtenden Blumen in der Hand, gleiten die Feen unhörbar auf und ab. Das Ohr vernimmt nichts, nur das Auge folgt einem endlosen Strom von Licht. Dazu die Klänge der Musik. Das Ganze ist wie Zauber und zieht die nüchternste Seele mit in seinen Bann."

Wehl (S. 13) macht, im Rückblick auf die Tieck'sche Einrichtung, folgende Vorschläge: „Denke man sich einen großen Saal, in dem eine breite Treppe, schön architektonisch ausgeziert, in die Höhe führt, wo sich im Hintergrunde einer zweiten Bühne große Fenster befinden. Diese Fenster haben dunkel zu sein, so lange unten die Festlichkeit dauert, die, wenn diese Treppe ganz mit fackeltragenden Dienern besetzt wäre, sich mit dieser Staffage zu dem unten gruppirten Hofe äußerst pomphaft ausnehmen müßte. Das wäre aber noch nicht der Haupteffekt. Dieser erschiene erst, wenn Theseus und sein ganzer Hofstaat sich entfernt und nach einem Moment totaler Stille und Dunkelheit plötzlich mit der Musik, auch der Mondschein oben durch die Fenster, zu spielen begänne und sich nun auf einmal Saal, Treppen, Stufen, Stühle, Nieschen, Vasen, Säulen mit Blumen und Gewinde tragenden Elfen garnirt zeigten. Das muß einen überraschenden Anblick geben!"

nachtstraums zu trennen, was auch Gervinus dagegen sagen mag. Meine Bearbeitung nimmt eine besondere Rücksicht auf diese Composition; manche Stellen sind in der That nur der Musikbegleitung wegen beibehalten. Nur möchte ich rathen die Begleitung zu den Dialogen der Liebespaare in den Waldscenen wegzulassen. Es ist dies insbesondere die Stelle in Nr. 6 der Partitur, vom letzten Allegro molto, bis zum Schluß der Nummer; sie ist ohnedies stets das Kreuz der Capellmeister, da sich hier in der Praxis das richtige Einsetzen und Aushalten Seitens der Darsteller doch nicht erreichen läßt, Musik und Recitation sich vielmehr gegenseitig stören und den raschen Gang der Handlung aufhalten.

Die oben motivirte Auffassung des Stücks giebt endlich der Costumfrage eine besondere Wichtigkeit, indem die komisch-parodistische Tendenz der Haupthandlung durch die Kleidung wirksam unterstützt werden kann und muß. Gervinus hat vollkommen Recht, wenn er in Bezug auf die übliche Darstellungsweise fragt, wie Theseus und Hippolyta in den Ritterstaat der spanischen Mantel- und Degenkomödie, wie eine Garde Schweizertrabanten nach Athen kämen? Indem Shakespeare die großen Namen und Erinnerungen der alten Heroenzeit um das Gerüste eines modernen englischen Lustspiels hing, folgt mit Nothwendigkeit daraus, wie diese komische Verschmelzung der Alt- und Neuzeit, des Hellenen- und Brittenthums, auch in der komischen Verschmelzung der Trachten ihren äußeren Ausdruck finden muß. Man denke sich z. B. was aus der Hippolyta für eine köstliche Figur zu machen ist, wenn man die altgriechische und die moderne Amazonentracht mit einander verbindet. Die oben citirte Stelle, wo Titania über Hippolyta spottet („die strotzende, hochaufgeschürzte*) Dame") zielt ganz deutlich auf deren Kleidung hin. Uebertreibungen à la Offenbach's „Orpheus in der Unterwelt" würden allerdings hier nicht am Platze

---

*) Das englische „buskined" bedeutet eigentlich „Halbstiefel tragend", figürlich: „auf dem Kothurn gehend". Jedenfalls enthielt der Vers eine spöttische Anspielung, sowohl auf ihre Figur, als ihre Tracht.

sein; es muß auf die Lachmuskel des gebildeten Publikums, nicht der Gallerie, speculirt werden, welche letztere doch in den Rüpelspielen ihre reichliche Befriedigung findet. Ich würde für alle Rollen das altgriechische Costum zu Grunde legen und dasselbe durch kleine, aber drastische und bei jeder Rolle verschieden gewählte Zuthaten modernster Färbung parodiren. Oder man könnte die beabsichtigte komische Wirkung vielleicht noch besser erreichen, wenn die Männer in altgriechischem Costum, die Frauen in moderner französischer Tracht aufträten. — Von der Kleidung des Puck war bereits oben, in einer Bemerkung von Fontane die Rede; ich rathe jedenfalls zu einer dunklen, vom Costüm der Elfen möglichst abweichenden Tracht. — Für Oberon und Titania möchte ich entschieden von der gewöhnlichen Tänzertracht abrathen; noch weniger würde ich die Titania selbst am Tanz theilnehmen lassen, wie auf der englischen Bühne geschieht. Dort erscheinen übrigens die beiden Liebespaare in verschiedenfarbiger Kleidung, was zu empfehlen ist, um sie besser in der Vorstellung auseinander halten zu können. Auch das Elfengefolge Oberon's und Titania's hat sich durch verschiedenfarbigen Besatz der Kleider zu unterscheiden.

Die Literatur des Sommernachtstraums ist besonders reich in philologischen und geschichtlichen Controversen, Deutungen und Combinationen. Ich hebe darunter besonders hervor den Aufsatz von K. Elze im III. Jahrgang des Jahrbuchs der deutschen Shakespeare-Gesellschaft, sowie die Einleitung von A. Schmidt im 4. Bande der neuen, von der Shakespeare-Gesellschaft veranstalteten Ausgabe des Schlegel-Tieck'schen Uebersetzungswerks. Ueber die Quellen, aus denen Shakespeare einzelne Anregungen zum Sommernachtstraum geschöpft hat, berichtet am gediegendsten Nic. Delius, in der Einleitung zu seiner kritischen Textausgabe dieses Stücks.

Vom ästhetischen Standpunkt empfehle ich besonders, wie bereits mehrfach hervorgehoben, die Ulrici'sche Abhandlung (II. Band von Shakespeare's dramatischer Kunst S. 233 u. ff.); demnächst

einen höchst geistreichen Aufsatz von A. Schöll, in den Blättern für literarische Unterhaltung, Jahrgang 1844; ferner die bezüglichen Abhandlungen in den bekannten Werken von Gervinus und Kreyßig. In englischen Werken ist besonders interessant die Abhandlung von N. Drake in Shakespeare and his times. Mit Schmidt möchte ich mich bei dieser Gelegenheit ebenfalls gegen Gervinus' Aeußerung verwahren, daß Halpin, der Verfasser von Oberon's vision, der geistreichste englische Shakespeare-Interpret sei; er erscheint mir mehr als ein abschreckendes Beispiel jener Klasse von Exegeten, die hinter den einfachsten Worten immer noch einen tief verborgenen Sinn wittern und überall noch etwas herausschnüffeln wollen.

Den Herren Regisseuren empfehle ich noch ganz besonders das Studium der mehrerwähnten Abhandlungen von Feodor Wehl (Didaskalien, Leipzig 1867: „Zur Geschichte und Scenirung des Shakespeare'schen Sommernachtstraums), und von Th. Fontane (Aus England. Studien und Briefe über Londoner Theater, Kunst und Presse. Stuttgart 1860 S. 47 u. ff.).

einen höchst geistreichen Aufsatz von A. Schöll, in den Blättern für literarische Unterhaltung, Jahrgang 1844; ferner die bezüglichen Abhandlungen in den bekannten Werken von Gervinus und Kreyßig. Von englischen Werken ist besonders interessant die Abhandlung von N. Drake in Shakespeare and his times. Mit Schmidt möchte ich mich bei dieser Gelegenheit ebenfalls gegen Gervinus' Äußerung verwahren, daß Halpin, der Verfasser von Oberon's vision, der geistreichste englische Shakespeare-Interpret sei; er erscheint mir mehr als ein abschreckendes Beispiel jener Klasse von Exegeten, die hinter den einfachsten Worten immer noch einen tief verborgenen Sinn wittern, und überall noch etwas herausschnüffeln wollen.

Von späteren Publikationen empfehle ich noch ganz besonders das Studium der mehrerwähnten Abhandlungen von Jacob Wett (Studien), Leipzig 1867: „Zur Geschichte und Erklärung des Shakespeare'schen Sommernachtstraums", und von Th. Fontane (Aus England. Studien und Briefe über Londoner Theater, Kunst und Presse. Stuttgart 1860. S. 47 u. ff.

Ein Sommernachtstraum.

Personen:

Theseus, Herzog von Athen.
Egeus, Vater der Hermia.
Lysander, } Freier der Hermia.
Demetrius, }
Philostrat, Aufseher der Lustbarkeiten am Hofe des Theseus.
Squenz, der Zimmermann.
Schnock, der Schreiner.
Zettel, der Weber.
Flaut, der Bälgenflicker.
Schnauz, der Kesselflicker.
Schlucker, der Schneider.
Hippolyta, Königin der Amazonen, mit Theseus verlobt.
Hermia, Tochter des Egeus, in Lysander verliebt.
Helena, in Demetrius verliebt.
Oberon, König der Elfen.
Titania, Königin der Elfen.
Puck, Oberon's Diener.
Bohnenblüthe, }
Spinnweb, } Elfen.
Motte, }
Senfsamen, }
Pyramus, }
Thisbe, }
Wand, } Rollen in dem Zwischenspiele, das von den Rüpeln vorgestellt wird.
Mondschein, }
Löwe, }

Andere Elfen, im Gefolge des Königs und der Königin. Gefolge des Theseus und der Hippolyta.

Scene: Athen und ein nahe gelegener Wald.

Erster Aufzug.

Erste Scene.

In Athen.

(Theseus, Hippolyta, Philostrat und Gefolge treten auf.)

Theseus.

Nun rückt, Hippolyta, die Hochzeitsstunde
Mit Eil' heran; vier frohe Tage bringen
Den neuen Mond: doch, o wie langsam nimmt
Der alte ab! Er hält mein Sehnen hin,
Gleich einer Wittwe, deren dürres Alter
Zu lange von des Stiefsohns Renten zehrt.

Hippolyta.

Vier Tage tauchen sich ja schnell in Nächte,
Vier Nächte träumen schnell die Zeit hinweg;
Dann soll der Mond, gleich einem Silberbogen
Am Himmel neu gespannt, die Nacht beschaun
Von unserm Fest.

Theseus.

Geh', Philostrat, berufe
Die junge Welt Athen's zu Lustbarkeiten!
Erweck' den raschen leichten Geist zur Lust.

Den Gram verweise hin zu Leichenzügen:
Der bleiche Gast geziemt nicht unserm Pomp.
(Philostrat ab.)
Hippolyta! ich habe mit dem Schwert
Um dich gebuhlt, durch angethanes Leid
Dein Herz gewonnen; doch nun feire ich
Mit Pomp, Triumph und Spielen die Vermählung.
(Egeus, Hermia, Lysander und Demetrius treten auf.

Egeus.
Dem großen Theseus, unserm Herzog, Heil!

Theseus.
Mein guter Egeus, Dank! Was bringst du Neues?

Egeus.
Verdrusses voll erschein' ich, und verklage
Mein Kind hier, meine Tochter Hermia. —
Tritt her, Demetrius. — Erlauchter Herr,
Dem da verhieß mein Wort zum Weibe sie.
Tritt her, Lysander. — Und, mein gnäd'ger Fürst,
Der da bethörte meines Kindes Herz.
Ja! Du, Lysander, du hast Liebespfänder
Mit ihr getauscht: du stecktest Reim' ihr zu;
Du sangst im Mondlicht unter ihrem Fenster
Mit falscher Stimme Lieder falscher Liebe!
Entwandtest meiner Tochter Herz mit List,
Verkehrtest ihren kindlichen Gehorsam
In eigensinn'gen Trotz. — Und nun, mein Fürst,
Verspricht sie hier vor Eurer Hoheit nicht
Sich dem Demetrius zur Eh', so fordr' ich
Das alte Bürgervorrecht von Athen,
Mit ihr, wie sie mein eigen ist, zu schalten.
Dann übergeb' ich diesem Manne sie,
Wo nicht, dem Tode, welchen unverzüglich
In diesem Falle das Gesetz verhängt.

Theseus.
Was sagt ihr, Hermia? Laßt euch rathen, Kind.

Der Vater sollte wie ein Gott euch sein,
Der euren Reiz gebildet; ja, wie einer,
Dem ihr nur seid wie ein Gepräg' in Wachs,
Von seiner Hand gedrückt, wie's ihm gefällt,
Es stehn zu lassen oder auszulöschen. —
Demetrius ist ja ein wackrer Mann.

Hermia.

Lysander auch.

Theseus.

An sich betrachtet wohl.
So aber, da des Vaters Stimm' ihm fehlt,
Müßt ihr für wackrer doch den andern achten.

Hermia.

O säh' mein Vater nur mit meinen Augen!

Theseus.

Eu'r Auge muß nach seinem Urtheil sehn.

Hermia.

Ich bitt' euch, gnäd'ger Fürst, mir zu verzeihn.
Ich weiß nicht, welche Macht mir Kühnheit giebt,
Noch wie es meiner Sittsamkeit geziemt,
In solcher Gegenwart das Wort zu führen;
Doch dürft' ich mich zu fragen unterstehn:
Was ist das härt'ste, das mich treffen kann,
Verweigr' ich dem Demetrius die Hand?

Theseus.

Den Tod zu sterben, oder immerdar
Den Umgang aller Männer abzuschwören.
Drum fraget eure Wünsche, schönes Kind,
Bedenkt die Jugend, prüfet euer Blut,
Ob ihr die Nonnentracht ertragen könnt,
Wenn ihr der Wahl des Vaters widerstrebt;
Im dumpfen Kloster ewig eingesperrt,
Als unfruchtbare Schwester zu verharren,
Den keuschen Mond mit matten Hymnen feiernd.
O dreimal selig, die, des Bluts Beherrscher,

So jungfräuliche Pilgerschaft bestehn!
Doch die gepflückte Ros' ist irdischer beglückt,
Als die, am unberührten Dorne welkend,
Wächst, lebt und stirbt in heil'ger Einsamkeit.

Hermia.

So will ich leben, gnäd'ger Herr, so sterben,
Eh' ich den Freiheitsbrief des Mädchenthums
Der Herrschaft dessen überliefern will,
Deß unwillkommnem Joche mein Gemüth
Die Huldigung versagt.

Theseus.

Nehmt euch Bedenkzeit; auf den nächsten Neumond,
Den Tag, der zwischen mir und meiner Lieben
Den ew'gen Bund der Treu' besiegeln wird,
Auf diesen Tag bereitet euch zu sterben
Für euren Ungehorsam, oder nehmt
Demetrius zum Gatten, oder schwört
Auf ewig an Dianens Weihaltar
Eh'losen Stand und Abgeschiedenheit.

Demetrius.

Gebt, Holde, nach; gieb gegen meine Rechte,
Lysander, deinen kahlen Anspruch auf.

Lysander.

Demetrius, ihr habt des Vaters Liebe:
Nehmt ihn zum Weibe; laßt mir Hermia.

Egeus.

Ganz recht, du Spötter! Meine Liebe hat er;
Was mein ist, wird ihm meine Liebe geben;
Und sie ist mein; und alle meine Rechte
An sie verschreib' ich dem Demetrius.

Lysander.

Ich bin, mein Fürst, so edlen Stamms wie er;
So reich an Gut; ich bin an Liebe reicher;
Mein Glücksstand hält die Wag' auf alle Weise

Dem seinigen, wo er nicht überwiegt;
Und (dieß gilt mehr als jeder andre Ruhm)
Ich bin es, den die schöne Hermia liebt.
Wie sollt ich nicht bestehn auf meinem Recht?
Demetrius (ich will's auf seinen Kopf
Betheuern) buhlte sonst um Helena,
Die Tochter Nedar's, und gewann ihr Herz;
Und sie, das holde Kind, schwärmt nun für ihn,
Schwärmt andachtsvoll, ja mit Abgötterei,
Für diesen schuld'gen flatterhaften Mann.

Theseus.

Ich muß gestehn, daß ich dieß auch gehört,
Und mit Demetrius davon zu sprechen
Mir vorgesetzt; nur, da ich überhäuft
Mit eignen Sorgen bin, entfiel es mir.
Doch schöne Hermia, rüstet euch, dem Sinn
Des Vaters eure Grillen anzupassen:
Denn sonst bescheidet euch Athen's Gesetz,
Das wir auf keine Weise schmälern können,
Tod, oder ein Gelübd' des led'gen Standes. —
Wie geht's, Hippolyta? Komm, meine Traute!
Ihr, Egeus und Demetrius, geht mit!
Ich hab' euch noch Geschäfte aufzutragen
Für unser Fest; auch muß ich noch mit euch
Von etwas reden, das euch nah betrifft.

Egeus.

Dienstwillig und mit Freuden folgen wir.

(Theseus, Hippolyta, Egeus, Demetrius und Gefolge ab.)

Lysander.

Nun liebes Herz? Warum so blaß die Wange?
Wie sind die Rosen dort so schnell verwelkt?

Hermia.

Vielleicht, weil Regen fehlt, womit gar wohl
Sie mein umwölktes Auge netzen könnte.

Lysander.

Weh' mir! Nach allem, was ich jemals las,
Und jemals hört' in Sagen und Geschichten,
Rann nie der Strom der treuen Liebe sanft;
Denn bald war sie verschieden an Geburt,
Bald war sie in den Jahren mißgepaart,
Bald hing sie ab von der Verwandten Wahl;
Und war auch Sympathie in ihrer Wahl,
So stürmte Krieg, Tod, Krankheit auf sie ein,
Und macht' ihr Glück gleich einem Schalle flüchtig,
Wie Schatten wandelbar, wie Träume kurz;
Schnell, wie der Blitz, der in geschwärzter Nacht
In einem Wink Himmel und Erd' entfaltet;
Und eh' ein Mensch vermag zu sagen: schaut!
Schlingt gierig ihn die Finsterniß hinab:
So schnell verdunkelt sich des Glückes Schein.

Hermia.

Wenn's vom Geschick denn so beschlossen ist,
Daß treue Liebe immer leiden muß,
So laß Geduld uns durch die Prüfung lernen.

Lysander.

Ein guter Vorsatz! Hör' mich Hermia!
Ich habe eine alte Anverwandte,
Sie wohnt kaum sieben Meilen von Athen;
Sie lebt von großen Renten, hat kein Kind,
Und achtet mich wie ihren einz'gen Sohn.
Dort, Holde, darf ich mich mit dir vermählen;
Dorthin verfolgt das grausame Gesetz
Athen's uns nicht. Liebst du mich denn, so schleiche
Aus deines Vaters Hause morgen Nacht,
Und in dem Wald, 'ne Meile von der Stadt,
Wo ich einmal mit Helena dich traf,
Um einen Maienmorgen zu begehn,
Da will ich deiner warten.

Hermia.

Mein Lysander!
Ich schwör' es dir bei Amors stärkstem Bogen,
Bei seinem besten goldgespitzten Pfeil,
Und bei der Unschuld von Cytherens Tauben;
Bei dem, was Seelen knüpft, in Lieb und Glauben;
Bei jenem Feu'r, wo Dido einst verbrannt,
Als der Trojaner falsch sich ihr entwandt;
Bei jedem Schwur, den Männer je gebrochen,
Mehr an der Zahl, als Frauen je gesprochen:
Du findest sicher morgen Mitternacht
Mich an dem Platz, wie du es ausgedacht.

Lysander.

Halt, Liebe, Wort! — Sieh', da kommt Helena.

(Helena tritt auf.)

Hermia.

Gott grüß euch, schönes Kind! wohin soll's gehn?

Helena.

Schön nennt ihr mich? — O, widerruft dieß Schön!
Euch liebt Demetrius, beglückte Schöne! —
Ein Angelstern ist euer Aug'; o leihet
Dem meinen euren Blick, leiht meiner Zunge
Von eurer Zunge Wort und Melodie;
Wär' mein die Welt, ich ließ damit euch schalten:
Nur diesen Mann wollt' ich mir vorbehalten.
O lehrt mich, wie ihr blickt! Durch welche Kunst
Hängt so Demetrius an eurer Gunst?

Hermia.

Er liebet mich, trotz meinen finstern Mienen;
Je mehr gehaßt, je mehr verfolgt er mich.

Helena.

Je mehr geliebt, je ärger haßt er mich.

Hermia (gereizt).

Soll ich denn Schuld an seiner Thorheit sein?

Helena.

Nur eure Schönheit: wär' die Schuld doch mein!

Hermia.

Getrost! ich werd' ihm mein Gesicht entziehen.
Lysander wird mit mir von hinnen fliehen.

Lysander.

Laß, Helena, dir unsern Schluß vertrauen.
Wenn morgen Phöbe die begrünten Auen
Mit ihrer Perlen feuchtem Schmuck bethaut,
Und ihre Stirn im Wellenspiegel schaut;
Wenn Still' und Nacht verliebten Raub verhehlen,
Dann wollen wir zum Thor hinaus uns stehlen.

Hermia.

Und in dem Wald, wo oftmals ich und du
Auf Veilchenbetten pflogen sanfter Ruh',
Wo unsre Herzen schwesterlich einander
Sich öffneten, da trifft mich mein Lysander.
Wir suchen, von Athen hinweggewandt,
Uns neue Freunde dann in fremdem Land.
Leb' wohl, Gespielin, bete für uns beide!
Demetrius sei deines Herzens Freude!

Lysander.

So wünsch' auch ich. — Lebt wohl nun, Helena!
Der Liebe Lohn sei eurer Liebe nah.

(Beide ab.)

Helena.

Wie kann das Glück so wunderlich doch schalten!
Ich werde für so schön wie sie gehalten.
Was hilft es mir, so lang' Demetrius
Nicht wissen will, was jeder wissen muß?
Wie Wahn ihn zwingt, an Hermia's Blick zu hangen,
Vergöttr' ich ihn, von gleichem Wahn befangen.
Dem schlechtsten Ding' an Art und an Gehalt
Leiht Liebe dennoch Ansehn und Gestalt.

Sie sieht mit dem Gemüth, nicht mit den Augen,
Und ihr Gemüth kann nie zum Urtheil taugen.
Eh' Hermia meinen Liebsten mußt' entführen,
Ergoß er mir sein Herz in tausend Schwüren;
Doch, kaum erwärmt von jener neuen Glut,
Verrann, versiegte diese wilde Flut.
Jetzt geh' ich, Hermia's Flucht ihm mitzutheilen:
Er wird ihr nach zum Walde morgen eilen.
Zwar, wenn er Dank für den Bericht mir weiß,
So kauf' ich ihn um einen theuren Preis.
Doch werd' ich, mich für meine Müh' zu laben,
Hin und zurück des Theuren Anblick haben.

(Ab.)

Verwandlung.

Zweite Scene.

Eine Stube in Squenzen's Hause.

(Squenz, Schnock, Zettel, Flaut, Schnauz und Schlucker kommen.)

Squenz.

Ist unsere ganze Kompagnie beisammen?

Zettel.

Es wäre am besten, ihr riefet alle mit einander, Mann für Mann auf, wie es die Liste giebt.

Squenz.

Hier ist der Zettel von jedermanns Namen, der in ganz Athen für tüchtig gehalten wird, in unserm Zwischenspiel vor dem Herzog und der Herzogin zu agiren, an seinem Hochzeittag zu Nacht.

Zettel.

Erst, guter Peter Squenz, sag' uns, wovon das Stück handelt; dann lies die Namen der Acteurs ab, und komm so zur Sache.

Squenz.

Je nun, unser Stück ist — die höchst klägliche Komödie und der höchst grausame Tod des Pyramus und der Thisbe.

Zettel.

Ein sehr gutes Stück Arbeit, ich sag's euch! und lustig! — Nun guter Peter Squenz, ruf' die Acteurs nach dem Zettel auf. — Meisters, stellt euch aus einander!

Squenz.

Antwortet, wie ich euch rufe! — Klaus Zettel, der Weber!

Zettel.

Hier! Sagt, was ich für einen Part habe, und dann weiter.

Squenz.

Ihr, Klaus Zettel, seid als Pyramus angeschrieben.

Zettel.

Was ist Pyramus? Ein Liebhaber oder ein Tyrann?

Squenz.

Ein Liebhaber, der sich auf die honetteste Manier vor Liebe umbringt.

Zettel.

Das wird einige Thränen kosten bei einer wahrhaftigen Vorstellung. Wenn ich's mache, laßt die Zuhörer nach ihren Augen sehn! Ich will Sturm erregen, ich will einigermaßen lamentiren. Nun zu den übrigen; — eigentlich habe ich doch das beste Genie zu einem Tyrannen; ich könnte einen Herkles kostbarlich spielen, oder eine Rolle, wo man alles kurz und klein schlagen muß.

Der Felsen Schooß
Und toller Stoß
Zerbricht das Schloß
 Der Kerkerthür,
Und Phibbus Karr'n
Kommt angefahr'n
Und macht erstarr'n
 Des stolzen Schicksals Zier.

Das ging prächtig. — Nun nennt die übrigen Acteurs. — Dieß ist Herklessens Natur, eines Tyrannen Natur; ein Liebhaber ist schon mehr lamentabel.

Squenz.

Franz Flaut, der Bälgenflicker!

Flaut.

Hier, Peter Squenz.

Squenz.

Flaut, ihr müßt Thisbe über euch nehmen.

Flaut.

Was ist Thisbe? ein irrender Ritter?

Squenz.

Es ist das Fräulein, das Pyramus lieben muß.

Flaut.

Ne, meiner Seel', laßt mich keine Weiberrolle machen; ich kriege schon einen Bart.

Squenz.

Das ist alles eins! Ihr sollt's in einer Maske spielen, und ihr könnt so fein sprechen, als ihr wollt.

Zettel.

Wenn ich das Gesicht verstecken darf, so gebt mir Thisbe auch. Ich will mit 'ner terribel feinen Stimme reden: „Thisne, Thisne! — Ach Pyramus, mein Liebster schön! Deine Thisbe schön, und Fräulein schön!"

Squenz.

Nein, nein! ihr müßt den Pyramus spielen, und Flaut, ihr die Thisbe.

Zettel.

Gut, nur weiter!

Squenz.

Matz Schlucker, der Schneider!

Schlucker.

Hier, Peter Squenz.

Squenz.

Matz Schlucker, ihr müßt Thisbe's Mutter spielen. Thoms Schnauz, der Kesselflicker!

Schnauz.

Hier, Peter Squenz.

Squenz.

Ihr des Pyramus Vater, ich selbst Thisbe's Vater; Schnock der Schreiner, ihr des Löwen Rolle. Und so wäre denn halt 'ne Komödie in den Schick gebracht.

Schnock.

Habt ihr des Löwen Rolle aufgeschrieben? Bitt' euch, wenn ihr sie habt, so gebt sie mir; denn ich habe einen schwachen Kopf zum Lernen.

Squenz.

Ihr könnt sie extempore machen: es ist nichts wie brüllen.

Bettel.

Laßt mich den Löwen auch spielen. Ich will brüllen, daß es einem Menschen im Leibe wohl thun soll, mich zu hören. Ich will brüllen, daß der Herzog sagen soll: Noch 'mal brüllen! Noch 'mal brüllen!

Squenz.

Wenn ihr es gar zu fürchterlich machtet, so würdet ihr die Herzogin und die Damen erschrecken, daß sie schrien, und das brächte uns alle an den Galgen.

Schnock.

Ja, das brächte uns alle an den Galgen, wie wir da sind.

Bettel.

Zugegeben, Freunde! wenn ihr die Damen erst so erschreckt, daß sie um ihre fünf Sinne kommen, so werden sie unvernünftig genug sein, uns aufzuhängen. Aber ich will meine Stimme forciren, ich will euch so sanft brüllen, wie ein saugendes Täubchen: — ich will euch brüllen, als wär' es 'ne Nachtigall.

Squenz.

Ihr könnt keine Rolle spielen als den Pyramus. Denn Pyramus ist ein Mann mit einem süßen Gesicht, ein hübscher Mann, wie man ihn nur an Festtagen verlangen kann, ein charmanter, artiger Kavalier. Derhalben müßt ihr platterdings den Pyramus spielen.

Zettel.

Gut, ich nehm's auf mich. In was für einem Bart könnt' ich ihn wohl am besten spielen?

Squenz.

Nu, in was für einem ihr wollt.

Zettel.

Ich will ihn machen, entweder in dem strohfarbenen Bart, oder in dem orangegelben Bart, oder in dem carmesinrothen Bart, in dem ganz gelben.

Squenz.

Hier, Meisters, sind eure Rollen, und ich muß euch bitten, ermahnen und ersuchen, sie bis morgen Nacht auswendig zu wissen. Trefft mich in dem Schloßwalde, eine Meile von der Stadt, bei Mondschein; da wollen wir probiren. Denn wenn wir in der Stadt zusammenkommen, werden wir ausgespürt, kriegen Zuhörer, und die Sache kommt aus. Zugleich will ich ein Verzeichniß von Artikeln machen, die zu unserm Spiele nöthig sind. Ich bitt' euch, bleibt mir nicht aus.

Zettel.

Wir wollen kommen, und da können wir recht schanierlich und herzhaft probiren. Gebt euch Mühe! Könnt eure Rollen perfect! Adieu!

Squenz.

Bei des Herzogs Eiche treffen wir uns.

Zettel.

Dabei bleibt's! es mag biegen oder brechen.

(Alle ab.)

Zweiter Aufzug.

Erste Scene.

Ein Wald bei Athen.

(Ein Elfe kommt von der einen, Puck von der andern Seite.)

Puck.

He, Geist! Wo geht die Reise hin?

Elfe.

Ueber Thäler und Höhn,
Durch Flammen und See'n,
Wandl' ich, schlüpf' ich überall,
Schneller als des Mondes Ball.
Der Elfenkön'gin thu' ich dienen,
Bethau' die Ring' ihr auf dem Grünen.
Nun such' ich Tropfen Thau's hervor,
Und häng' 'ne Perl' in jeder Primel Ohr.
Leb' wohl! ich geh', du täppischer Geselle!
Der Zug der Königin kommt auf der Stelle.

Puck.

Der König wird sein Wesen Nachts hier treiben.
Warnt nur die Königin, entfernt zu bleiben,
Weil Oberon vor wildem Grimme schnaubt,
Daß sie ein Indisch Fürstenkind geraubt,

Als Edelknabe künftig ihr zu dienen;
Kein schön'res Bübchen hat der Tag beschienen,
Und eifersüchtig fordert Ob'ron ihn,
Den rauhen Forst als Knappe zu durchziehn.
Doch sie versagt durchaus den holden Knaben,
Bekränzt ihn, will an ihm sich einzig laben.
Nun treffen sie sich nie in Wies' und Hain,
Am klaren Quell, bei lust'gem Sternenschein,
So zanken sie, zu aller ElfenSchrecken,
Die sich geduckt in Eichelnäpfe stecken.

Elfe.

Wenn du nicht ganz dich zu verstellen weißt,
So bist du jener schlaue Poltergeist,
Der auf dem Dorf die Dirnen zu erhaschen,
Zu necken pflegt; den Milchtopf zu benaschen;
Durch den der Brau mißräth; und mit Verdruß
Die Hausfrau athemlos sich buttern muß;
Der oft bei Nacht den Wandrer irre leitet,
Dann schadenfroh mit Lachen ihn begleitet.
Doch wer dich freundlich grüßt, dir Liebes thut,
Dem hilfst du gern, und ihm gelingt es gut.
Bist du der Kobold nicht?

Puck.

Du hast's gerathen;
Ich schwärme Nachts umher auf solche Thaten.
Oft lacht bei meinen Scherzen Oberon.
Ich locke wiehernd mit der Stute Ton
Den Hengst, den Haber kitzelt in der Nase;
Auch lausch' ich wohl in der Gevatt'rin Glase,
Wie ein gebratner Apfel, klein und rund;
Und wenn sie trinkt, fahr' ich ihr an den Mund,
Daß ihr das Bier die platte Brust betriefet.
Zuweilen hält, in Trauermähr vertiefet,
Die weise Muhme für den Schemel mich:

Ich gleit' ihr weg, sie setzt zu Erde sich
Und schreit: Perdauz! Perdauz! und hustet.
Der ganze Kreis hält sich die Seiten, prustet,
Lacht lauter dann, bis sich die Stimm' erhebt:
Nein, solch ein Spaß sei nimmermehr erlebt! —
Mach' Platz nun, Elfchen, hier kömmt Oberon.

Elfe.

Hier meine Königin. O macht' er sich davon!

(Oberon mit seinem Zuge, von der einen Seite; Titania mit dem ihrigen, von der andern.)

Oberon.

Hier also treff' ich dich beim Mondenlicht, du stolze
Titania!

Titania.

Wie? Oberon ist hier,
Der Eifersücht'ge? Elfen, schlüpft von hinnen,
Denn ich verschwor sein Bett und sein Gespräch.

Oberon.

Vermeßne, halt! Bin ich nicht dein Gemahl?

Titania.

So muß ich wohl dein Weib sein; doch ich weiß
Die Zeit, daß du dich aus dem Feenland
Geschlichen, Tage lang geschmachtet,
Und Minne der verliebten Phyllida
Gesungen hast. Und warum kommst du jetzt
Von Indiens entferntestem Gebirg',
Als weil — ei, denkt doch! — weil die Amazone,
Die strotzende, hochaufgeschürzte Dame,
Dein Heldenliebchen, sich vermählen will?
Da kommst du denn, um ihrem Bunde Heil
Und Segen zu verleihn.

Oberon.

Titania,
Wie kannst du dich vermessen, anzuspielen
Auf mein Verständniß mit Hippolyta?

Da du doch weißt, ich kenne deine Liebe
Zum Theseus? Locktest du im Dämmerlichte
Der Nacht ihn nicht von Perigunen weg,
Die er vorher geraubt? Warst du nicht Schuld,
Daß er der schönen Aegle Treue brach,
Der Ariadne und Antiopa?

Titania.

Das sind die Grillen deiner Eifersucht!
Und nie, seit Sommersmitte, trafen wir
Auf Hügeln noch im Thal, in Wald noch Wiese,
Am Kieselbrunnen, am beschilften Bach,
Noch an des Meeres Klippenstrand uns an,
Und tanzten Ringel nach des Windes Pfeifen,
Daß dein Gezänk uns nicht die Lust verdarb.

Oberon.

So hilf dem ab! Es liegt an dir. Warum
Kränkt ihren Oberon Titania?
Ich bitt' nur um ein kleines Wechselkind
Zum Edelknaben.

Titania.

Gieb dein Herz zur Ruh!
Das Feenland kauft mir dieß Kind nicht ab.
Denn seine Mutter war aus meinem Orden,
Und hat in Indiens gewürzter Luft
Gar oft mit mir die Nächte weggeschwatzt.
Wir saßen auf Neptunus gelbem Sand,
Sahn nach den Handelsschiffen auf der Flut,
Und lachten, wenn vom üpp'gen Spiel des Windes
Der Segel hohler Leib zu schwellen schien.
Das ahmt' sie nach, mit kleinen Schritten wankend,
(Ihr Schooß trug damals meinen kleinen Junker)
Und segelt' scherzend auf dem Land umher
Nach Spielerei'n für mich, und kehrte reich
An Waare, wie von einer Reise heim.

Doch sie, ein sterblich Weib, starb an dem Kinde.
Und ihr zu Lieb' erzieh' ich nun das Kind,
Und ihr zu Liebe geb' ich es nicht weg.

Oberon.

Schon gut! Wie lange denkt ihr hier zu weilen?

Titania.

Vielleicht bis nach des Theseus Hochzeitfest.
Wollt ihr in unsern Ringen ruhig tanzen,
Und unsre lust'gen Mondscheinspiele sehn,
So kommt mit uns! Wo nicht: vermeidet mich,
Und ich will nie mich nahen, wo ihr haust.

Oberon.

Gieb mir das Kind, so will ich mit dir gehn.

Titania.

Nicht um dein Königreich. — Ihr Elfen, fort mit mir;
Denn Zank erhebt sich, weil' ich länger hier.

(Mit ihrem Gefolge ab. Abenddämmerung, die allmählig in Dunkelheit übergeht.)

Oberon.

Gut zieh nur hin! du sollst aus diesem Walde
Nicht eher, bis du mir den Trotz gebüßt. —
Mein guter Puck, komm her! Weißt du noch wohl,
Wie ich einst saß auf einem Vorgebirge,
Und 'ne Sirene, die ein Delphin trug,
So süße Harmonien hauchen hörte,
Daß die empörte See gehorsam ward,
Daß Sterne wild aus ihren Kreisen fuhren,
Der Nymphe Lied zu hören?

Puck.

Ja, ich weiß.

Oberon.

Zur selben Zeit sah ich (du konntest nicht)
Cupido zwischen Mond und Erde fliegen
In voller Wehr; er zielt auf eine holde
Vestal', im Westen thronend, scharfen Blicks,

Und schnellte rasch den Liebespfeil vom Bogen,
Als sollt' er hunderttausend Herzen spalten;
Allein ich sah das feurige Geschoß
Im keuschen Strahl des feuchten Monds verlöschen.
Die königliche Priesterin ging weiter,
In sittsamer Betrachtung, liebefrei.
Doch merkt' ich auf den Pfeil, wohin er fiele.
Er fiel gen Westen auf ein zartes Blümchen,
Sonst milchweiß, purpurn nun durch Amors Wunde,
Und Mädchen nennen's: Lieb' im Müßiggang.
Hol' mir die Blum'! Ich wies dir einst das Kraut.
Ihr Saft, geträufelt auf entschlafne Wimpern,
Macht Mann und Weib in jede Kreatur,
Die sie zunächst erblicken, toll vergafft.
Hol' mir das Kraut; doch komm zurück, bevor
Der Leviathan eine Meile schwimmt.

Puck.

Rund um die Erde zieh' ich einen Gürtel
In viermal zehn Minuten. (Ab.)

Oberon.

Hab' ich nur
Den Saft erst, so belausch' ich, wenn sie schläft,
Titanien, und träufl' ihn ihr in's Auge.
Was sie zunächst erblickt, wenn sie erwacht,
Sei's Löwe, sei es Bär, Wolf oder Stier,
Ein naseweiser Aff', ein Paviänchen:
Sie wird's verfolgen mit der Liebe Sinn.
Und eh' ich sie von diesem Zauber löse,
Wie ich's vermag mit einem andern Kraut,
Muß sie mir ihren Edelknaben lassen. —
Doch still! wer kommt hier? Ich bin unsichtbar,
Und will auf ihre Unterredung horchen.

(Demetrius und Helena treten auf.)

Demetrius.

Ich lieb' dich nicht: verfolge mich nicht mehr! —

Wo ist Lysander und die schöne Hermia?
Ihn tödten möcht' ich gern; sie tödtet mich.
Du sagtest mir von ihrer Flucht hieher:
Nun bin ich hier, bin in der Wildniß wild,
Weil ich umsonst hier meine Hermia suche.
Fort! heb' dich weg, und folge mir nicht mehr!

Helena.

Du ziehst mich an, hartherziger Magnet!
Doch ziehest du nicht Eisen, denn mein Herz
Ist treu wie Gold. Laß ab, mich anzuziehn,
So hab' ich dir zu folgen keine Macht.

Demetrius.

Lock' ich euch an, und thu' ich schön mit euch?
Sag' ich euch nicht die Wahrheit rund heraus,
Daß ich euch nimmer lieb' und lieben kann?

Helena.

Und darum lieb' ich euch nur um so mehr! —
Ich bin eu'r Hündchen, und, Demetrius,
Wenn ihr mich schlagt, ich muß euch dennoch schmeicheln.

Demetrius.

Ihr tretet eurer Sittsamkeit zu nah,
Da ihr die Stadt verlaßt, und einem Mann
Euch in die Hände gebt, der euch nicht liebt;
Da ihr den Lockungen der stillen Nacht,
Und einer öden Stätte bösem Rath
Das Kleinod eures Mädchenthums vertraut.

Helena.

Zum Schutzbrief dienet deine Tugend mir.
Es ist nicht Nacht, wenn ich dein Antlitz sehe;
Drum glaub ich jetzt, es sei nicht Nacht um mich.
Auch fehlt's hier nicht an Welten von Gesellschaft,
Denn ihr seid ja für mich die ganze Welt.

Demetrius.

Ich steh nicht länger Rede: laßt mich gehn!

Wo du mir folgst, so glaube sicherlich:
Ich thue dir im Wald ein Leides an. (Ab.)

Helena.

Ach, in der Stadt, im Tempel, auf dem Felde
Thust du mir Leid's genug, Demetrius!
Dein Unglimpf würdigt mein Geschlecht herab.
Wir dürfen nicht um Lieb' in Waffen ringen;
Huld'gung empfangen ziemt uns, nicht sie bringen.
Doch folg' ich dir, und finde Wonn' in Noth,
Giebt die geliebte Hand mir nur den Tod.

(Folgt dem Demetrius.)

Oberon.

Geh', Nymphe, nur! Er soll uns nicht von hinnen,
Bis du ihn fliehst, und er dich will gewinnen. —

(Puck kommt zurück.)

Hast du die Blume da? Willkommen, Wildfang!

Puck.

Da ist sie, seht!

Oberon.

Ich bitt' dich, gieb sie mir.
Ich weiß 'nen Hügel, wo man Quendel pflückt,
Wo aus dem Gras Viol' und Maaslieb nickt,
Wo dicht gewölbt des Geisblatts üpp'ge Schatten
Mit Hagedorn und mit Jasmin sich gatten.
Dort ruht Titania halbe Nächte kühl,
Auf Blumen eingewiegt durch Tanz und Spiel.
Ich netz' ihr Aug' mit dieser Blume Saft,
Der ihr den Kopf voll schnöder Grillen schafft. —
Nimm auch davon, und such in diesem Holze:
Ein holdes Mädchen wird mit sprödem Stolze
Von einem Jüngling, den sie liebt, verschmäht.
Salb' seine Augen, daß er sie erspäht,
Sobald er aufwacht. Am Athenischen Gewand
Wird ohne Müh' der Mann von dir erkannt.
Verfahre sorgsam, daß viel heißer noch,

Als sie den Liebling, er sie wieder liebe,
Und triff mich vor dem ersten Hahnenschrei.

Puck.

Verlaßt euch, Herr, auf eures Knechtes Treu'.

(Sie gehen zu verschiedenen Seiten ab. Die Vorderbühne ist allmählig ganz dunkel geworden. Musik ertönt. Die Felswand im Hintergrund öffnet sich und man erblickt, den Hain Titaniens in heller Mondscheinbeleuchtung. Im Hintergrund Titania in ihrer Laube. Der ganze Hain ist mit Elfen bevölkert.)

Titania.

Kommt! einen Ringel, einen Feensang!
Dann fort, doch seid im Augenblick zurück.
Ihr, tödtet Raupen in den Rosenknospen!
Ihr andern führt mit Fledermäusen Krieg,
Bringt ihrer Flügel Balg als Beute heim,
Den kleinen Elfen Röcke draus zu machen!
Ihr endlich, sollt den Kauz, der nächtlich kreischt,
Von uns verscheuchen! Singt mich nun in Schlaf;
An eure Dienste dann, und laßt mich ruhn!

Lied (während des Ringeltanzes.)

Erster Elfe.

Bunte Schlangen, zweigezüngt!
Igel, Molche, fort von hier!
Daß ihr euer Gift nicht bringt
In der Königin Revier!

Chor.

Nachtigall, mit Melodei
Sing' in unser Eya popey!
Eya popeya! Eya popey!
Daß kein Spruch,
Kein Zauberfluch
Der holden Herrin schädlich sei.
Nun gute Nacht mit Eya popey!

Zweiter Elfe.

Schwarze Käfer uns umgebt
Nicht mit Summen! macht euch fort!

Spinnen, die ihr künstlich webt,
Webt an einem andern Ort!

Chor.

Nachtigall, mit Melodei
Sing' in unser Eya popey!
Eya popeya! Eya popey!
Daß kein Spruch,
Kein Zauberfluch
Der holden Herrin schädlich sei,
Nun gute Nacht mit Eya popey!

Erster Elfe.

Alles gut: nun auf und fort!
Einer halte Wache dort!

(Elfen ab. Titania schläft.)

(Oberon tritt auf.)

Oberon.

(Zu Titania, indem er die Blume über ihren Augenliedern ausdrückt.)

Was du wirst erwachend sehn,
Wähl' es dir zum Liebchen schön,
Seinetwegen schmacht' und stöhn'.
Sei es Brummbär, Kater, Luchs,
Borst'ger Eber oder Fuchs;
Was sich zeigt an diesem Platz,
Wenn du aufwachst, wird dein Schatz,
Säh'st du gleich die ärgste Fratz'!

(Oberon ab. Der Hain wird dunkel und die Felswand schließt sich. Auf der Vorderbühne Mondscheinbeleuchtung.)

(Lysander und Hermia treten auf.)

Lysander.

Kaum tragen durch den Wald dich noch die Füße,
Und, ich gesteh' es, ich verlor den Pfad.
Willst du, so laßt uns ruhen, meine Süße,
Bis tröstend sich das Licht des Tages naht.

Hermia.

Ach ja, Lysander! sucht für euch ein Bette;
Der Hügel hier sei meine Schlummerstätte.

Lysander.

Ein Rasen dien' als Kissen für uns zwei:
Ein Herz, Ein Bett, zwei Busen, Eine Treu'.

Hermia.

Ich bitt' euch sehr! Um meinetwillen, Lieber!
Liegt nicht so nah! Liegt weiter dort hinüber!

Lysander.

O ärgert euch an meiner Unschuld nicht!
Die Liebe deute, was die Liebe spricht.
Ich meinte nur, mein Herz sei eurem so verbunden,
Daß nur Ein Herz in beiden wird gefunden.
Verkettet hat zwei Busen unser Schwur:
So wohnt in zweien Eine Treue nur.
Erlaubet denn, daß ich mich zu euch füge;
Denn, Herz ich lüge nicht, wenn ich so liege.

Hermia.

Wie zierlich spielt mit Worten doch mein Freund! —
Ich würde selbst ja meiner Unart feind,
Hätt' ich, Lysander lüge, je gemeint.
Doch aus Gefälligkeit und Lieb', ich bitte,
Rückt weiter weg! so weit, wie nach der Sitte
Der Menschen sich, getrennt von einem Mann,
Ein tugendhaftes Mädchen betten kann. —
Der Raum sei zwischen uns. — Schlaf' süß! Der Himmel gebe,
Daß, bis dein Leben schließt, die Liebe lebe!

Lysander.

Amen! so holder Bitte stimm' ich bei:
Mein Herz soll brechen, bricht es meine Treu'.
Mög' alle Ruh des Schlafes bei dir wohnen!

Hermia.

Des Wunsches Hälfte soll den Wünscher lohnen!

(Sie schlafen ein.)

Puck (tritt auf).

Wie ich auch den Wald durchstrich,
Kein Athener zeigte sich,
Zum Versuch auf seinem Auge,
Was dies Liebesblümchen tauge.
Aber wer — o Still' und Nacht! —
Liegt da in Athenertracht?
Er ist's, den mein Herr gesehn
Die Athenerin verschmäh'n.
Hier schläft auch ruhig und gesund
Das Mädchen auf dem feuchten Grund.
Die Arme darf nicht liegen nah
Dem Schlagetodt der Liebe da.
Allen Zauber dieses Thau's
Flegel, gieß' ich auf dich aus.

(Indem er den Saft über Lysander's Augen auspreßt).

Wachst du auf, so scheuch' den Schlummer
Dir vom Aug' der Liebe Kummer!
Nun erwach'! ich geh' davon,
Denn ich muß zum Oberon. (Ab.)

(Demetrius und Helena treten auf.)

Helena.

O tödte mich, Demetrius, doch steh'!

Demetrius.

O quäle mich nicht so! Fort, sag' ich, geh'!

Helena.

Ach, du verlässest mich im Dunkel hier?

Demetrius.

Ich geh' allein; du bleib', das rath' ich dir.

(Demetrius ab.)

Helena.

Die tolle Jagd, sie macht mir weh und bange!
Je mehr ich fleh', je minder ich erlange.
Wo Hermia ruhen mag, sie ist beglückt,
Denn sie hat Augen, deren Strahl entzückt. —

Doch, was ist dieß? Lysander, der hier ruht?
Todt oder schlafend? Seh' ich doch kein Blut.
Lysander, wenn ihr lebt, so hört! erwacht!

Lysander.

(springt auf und starrt entzückt auf Helena.)

Ist es kein Traum? — Was seh' ich? —
Verklärte Helena, so zart gewebt,
Daß sichtbar sich dein Herz im Busen hebt!
Wo ist Demetrius? O der Verbrecher!
Sein Name sei vertilgt! Dieß Schwert dein Rächer!

Helena.

Sprecht doch nicht so, Lysander, sprecht nicht so!
Liebt er gleich eure Braut: ei nun, seid froh!
Sie liebt euch dennoch treu.

Lysander.

O nein! wie reut
Mich die bei ihr verlebte träge Zeit!
Nicht Hermia, Helena ist jetzt mein Leben;
Wer will die Kräh' nicht für die Taube geben?
Der Wille wird von der Vernunft regiert:
Mir sagt Vernunft, daß euch der Preis gebührt,
Und läßt mich nun der Liebe Thun und Wesen
In goldner Schrift aus euren Augen lesen.

Helena.

Weßwegen ward ich so zum Hohn erwählt?
Verdient' ich es um euch, daß ihr mich quält?
War's nicht genug, genug nicht, junger Mann,
Daß ich nicht einen Blick gewinnen kann,
Nicht einen holden Blick von meinem Lieben,
Und müßt ihr darum mich mit Spott betrüben?
O daß, verschmäht von Einem Mann, ein Weib
Dem andern dienen muß zum Zeitvertreib!

(Ab.)

Lysander.

Sie siehet Hermia nicht. — So schlaf' nur zu,

Und störe nimmermehr Lysander's Ruh!
Nun strebt nach Helena, Muth, Kraft und Sinne!
Daß ich ihr Ritter werd', und sie gewinne!
(Ab.)

Hermia (fährt auf).

O hilf, Lysander, hilf mir! Siehst du nicht
Die Schlange, die den Busen mir umflicht?
Weh mir! Erbarmen! — Welch ein Traum, mein Lieber!
Noch schüttelt mich der Schrecken, wie ein Fieber.
Mir schien es, eine Schlange fräß' mein Herz,
Und lächelnd sähst du meinen Todesschmerz. —
Lysander! wie? Lysander! bist du fort?
Du hörst mich nicht? O Gott! kein Laut? kein Wort?
Wo bist du? Um der Liebe willen sprich,
Wenn du mich hörst! Es bringt zur Ohnmacht mich. —
Noch nicht? Nun seh' ich wohl, ich darf nicht weilen:
Dich muß ich, oder meinen Tod ereilen.

(Ab. Während der nachfolgenden Musikbegleitung erscheinen Hermia und später Helena, auf der Bühne umherirrend; dann ab.)

Zweite Scene.

Ebendaselbst.

(Squenz, Zettel, Schnock, Flaut, Schnauz und Schlucker treten auf.)

Zettel.

Sind wir alle beisammen?

Squenz.

Auf's Haar; und hier ist ein prächtig bequemer Platz zu unserer Probe. Dieser grüne Fleck soll unser Theater sein, jene Grotte unsre Kammer zum Anziehen, und wir wollen's in Action vorstellen, wie wir's vor dem Herzoge vorstellen wollen.

Zettel.

Peter Squenz. —

Squenz.

Was hast du, lieber Sappermentszettel?

Zettel.

Es kommen Dinge vor in dieser Komödie von Pyramus und Thisbe, die nimmermehr gefallen werden. Erstens: Pyramus muß ein Schwert ziehen, um sich selbst umzubringen, und das können die Damen nicht vertragen. He! Wie wollt ihr darauf antworten?

Squenz.

Potz Kuckuck, ja! ein gefährlicher Punkt.

Schlucker.

Wir werden am Ende das Todtmachen auslassen müssen.

Zettel.

Nicht ein Tüttelchen; ich habe einen Einfall, der alles gut macht. Schreibt mir einen Prolog, und laßt den Prolog verblümt zu verstehen geben, daß wir mit unsern Schwertern keinen Schaden thun wollen; und daß Pyramus nicht wirklich todt gemacht wird; und zu besserer Sicherheit sagt ihnen, daß ich Pyramus nicht Pyramus bin, sondern Zettel der Weber. Das wird ihnen schon die Furcht benehmen.

Squenz.

Gut, wir wollen einen solchen Prologus haben, und er muß vierfüßig und dreifüßig sein.

Zettel.

Nein, setzt noch einen Fuß an; er muß durchaus vier Fuß haben.

Schnauz.

Werden die Damen nicht auch vor dem Löwen erschrecken?

Schlucker.

Ich sag' euch, das fürcht' ich sehr.

Zettel.

Meisters, ihr solltet dies bei euch selbst überlegen. Einen Löwen — Gott behüt' uns! — unter Damen zu bringen, ist eine gräuliche Geschichte; es giebt kein grausameres Wildpret als so'n Löwe, wenn er lebendig ist; und wir sollten uns vorsehn.

Schnauz.

Derhalben muß ein andrer Prologus sagen, daß es kein Löwe ist.

Zettel.

Ja, ihr müßt seinen Namen nennen, und sein Gesicht muß halb durch des Löwen Hals gesehen werden; und er selbst muß durchsprechen, und sich so, oder ungefähr so appliciren: Gnädige Frauen, oder schöne gnädige Frauen, ich wollte wünschen, oder ich wollte ersuchen, oder ich wollte gebeten haben, fürchten Sie nichts, zittern Sie nicht so; mein Leben für das Ihrige! Wenn Sie dächten, ich käme hierher als ein Löwe, so dauerte mich nur meine Haut. Nein, ich bin nichts dergleichen; ich bin ein Mensch wie andre auch; — und dann laßt ihn nur seinen Namen nennen, und ihnen rund heraus sagen, daß er Schnock der Schreiner ist.

Squenz.

Gut, so soll's auch sein. Aber da sind noch zwei harte Punkte: nämlich den Mondschein in die Kammer zu bringen; denn ihr wißt, Pyramus und Thisbe kommen bei Mondschein zusammen.

Schnock.

Scheint der Mond in der Nacht, wo wir unser Spiel spielen?

Zettel.

Einen Kalender! Einen Kalender! Seht in den Almanach! Suchet Mondschein! Suchet Mondschein!

Squenz (einen Kalender herausziehend.)

Ja, er scheint die Nacht.

(Allgemeiner Jubel: Er scheint, er scheint!)

Zettel.

Also er scheint! Gut, so könnt ihr ja einen Flügel von dem großen Stubenfenster, wo wir spielen, offen lassen, und der Mond kann durch den Flügel herein scheinen.

Squenz.

Ja, oder es könnte auch einer mit einem Dornbusch und einer Laterne hereinkommen, und sagen, er komme, die Person des Mondscheins zu ägriren oder zu präsentiren. Aber da ist noch ein Punkt: wir müssen in der großen Stube eine Wand haben, denn Pyramus

und Thisbe, sagt die Historie, redeten durch die Spalte einer Wand mit einander.

Schnock.

Ihr bringt mein Leben keine Wand hinein. Was sagst du, Zettel?

Zettel.

Einer oder der Andre muß Wand vorstellen; und laßt ihn ein bischen Kalk oder ein bischen Lehm, oder ein bischen Mörtel an sich haben, um Wand zu bedeuten; und laßt ihn seine Finger so halten, und durch die Klinze sollen Pyramus und Thisbe wispern.

Squenz.

Wenn das sein kann, so ist alles gut. Kommt, setzt euch jeder Mutter Sohn, und probirt eure Parte. Pyramus, ihr fangt an; wann ihr eure Rede ausgeredet habt, so tretet in die Grotte; und so jeder nach seinem Stichwort.

(Puck erscheint im Hintergrunde.)

Puck.

Welch hausgebacknes Volk macht hier sich breit?
So nah der Wiege unsrer Königin?
Wie? giebt's ein Schauspiel? Ich will Hörer sein,
Mitspieler auch vielleicht, nachdem sich's fügt.

Squenz.

Sprecht, Pyramus; Thisbe, tretet vor.

Pyramus.

„Thisbe, wie eine Blum' von Giften duftet süß, —

Squenz.

Düften! Düften!

Pyramus.

— — von Düften duftet süß,
So thut dein Athem auch, o Thisbe, meine Zier.
Doch horch', ich hör' ein' Stimm'; es ist mein Vater g'wiß,
Bleib' eine Weile stehn, ich bin gleich wieder hier."

(Ab nach der Grotte.)

Puck (beiseit).

Ein seltnes Stück von einem Pyramus. Ich werd' ihm etwas anhängen.

(Schlüpft gleichfalls in die Grotte.)

Thisbe.

Muß ich jetzt reden?

Squenz.

Ja, zum Henker, freilich müßt ihr; ihr müßt wissen, er geht nur weg, um ein Geräusch zu sehen, das er gehört hat, und wird gleich wieder kommen.

Thisbe.

„Umstrahlter Pyramus, an Farbe lilienweiß,
Und roth wie eine Ros' auf thriumphir'ndem Strauch;
Du muntrer Juvenil, der Männer Zier und Preis,
Treu wie das treuste Roß, das nie ermüdet auch.
Ich will dich treffen an, glaub' mir, bei Nickel's Grab."

Squenz.

Ninus Grab, Kerl. Aber das müßt ihr jetzt noch nicht sagen, das antwortet ihr dem Pyramus. Ihr sagt euren ganzen Part auf einmal her, Stichwörter und den ganzen Plunder. — Pyramus, tretet auf; euer Stichwort ist schon dagewesen; es ist: ermüdet auch.

(Zettel kommt mit einem Eselskopfe; gleich dahinter Puck.)

Thisbe.

Uf — „So treu, wie's treuste Pferd, das nie ermüdet auch."

Pyramus.

„Wenn, Thisbe, ich wär' schön, so wär' ich einzig dein."

Squenz.

O gräulich! erschrecklich! Es spukt hier. Ich bitt' euch, Meisters! lauft, Meisters! Hülfe. (Sie laufen davon.)

Puck.

Nun jag' ich euch, und führ' euch kreuz und quer,
Durch Dorn, durch Busch, durch Sumpf und Wald umher.
Will grunzen, wiehern, bellen, brummen, flammen,
Wie Eber, Pferd, Hund, Bär und Feu'r zusammen.

(Ab.)

Zettel.

Warum laufen sie weg? Dies ist eine Schelmerei von ihnen, um mich zu fürchten zu machen.

(Schnauz kommt zurück.)

Schnauz.

O Zettel! du bist verwandelt! Was seh' ich an dir?

Zettel.

Was du siehst? Du siehst deinen eignen Eselskopf. Nicht?

(Schnauz stürzt fort.)

(Squenz kommt zurück.)

Squenz.

Gott behüte dich, Zettel! Gott behüte dich, du bist transferirt.

(Ebenso ab.)

Zettel.

Ich merke ihre Schelmerei; sie wollen einen Esel aus mir machen, mich zu fürchten machen, wenn sie können. Aber ich will hier nicht von der Stelle, laß sie machen, was sie wollen; ich will hier auf und ab spazieren und singen, damit sie sehen, daß ich mich nicht fürchte. (Er singt.)

Die Schwalbe, die den Sommer bringt,
Der Spatz, der Zeisig fein,
Die Lerche, die sich lustig schwingt
Bis in den Himmel 'nein;

Titania (erscheint lauschend in dem Eingang der Grotte.)

Weckt mich von meinem Blumenbett' ein Engel?

Zettel (singt).

Der Kuckuck, der der Grasemück'
So gern in's Nestchen heckt,
Und lacht darob mit arger Tück',
Und manchen Eh'mann neckt.

Denn sein Rufen soll eine gar gefährliche Vorbedeutung sein, und wen jückt es nicht ein bischen an der Stirne, wenn er sich Kuckuck grüßen hört?

Titania.

Ich bitte dich, du holder Sterblicher,
Sing' noch einmal! Mein Ohr ist ganz verliebt
In deine Melodie; auch ist mein Auge
Bethört von deiner lieblichen Gestalt;
Und deine Tugend zwingt all' meine Triebe
Beim ersten Blick zum Schwur, daß ich dich liebe.

Zettel.

Mich dünkt, Madam, Sie könnten dazu nicht viel Ursache haben. Und doch, die Wahrheit zu sagen, halten Vernunft und Liebe heut zu Tage nicht viel Gemeinschaft. Schade, daß ehrliche Nachbarn sie nicht zu Freunden machen wollen! Gelt, ich kann auch spaßen, wenn's darauf ankömmt.

Titania.

Du bist so weise, wie du reizend bist.

Zettel.

Das nun just auch nicht. Doch, wenn ich Witz genug hätte, um aus diesem Walde zu kommen, so hätte ich just so viel, als mir nöthig thäte.

Titania.

Begehre nicht aus diesem Hain zu fliehn;
Du mußt hier, willig oder nicht, verziehn.
Ich bin ein Geist von nicht gemeinem Stande;
Ein ew'ger Sommer zieret meine Lande.
Und sieh', ich liebe dich! drum folge mir,
Ich gebe Elfen zur Bedienung dir;
Sie sollen Perlen aus dem Meer dir bringen,
Und, wenn du leicht auf Blumen schlummerst, singen.
Ich will vom Erdenstoffe dich befrein,
Daß du so luftig sollst wie Geister sein.
Senfsamen! Bohnenblüthe! Motte! Spinnweb!

(Vier Elfen treten auf.)

Erster Elfe.

Hier!

Zweiter Elfe.

Hier!

Dritter Elfe.

Hier!

Vierter Elfe.

Hier!

Alle.

Was sollen wir?

Titania.

Gefällig seid und dienstbar diesem Herrn.
Hüpft, wo er geht, und gaukelt um ihn her;
Sucht Aprikos' ihm auf und Stachelbeer;
Maulbeeren gebt ihm, Feigen, Purpurtrauben.
Ihr müßt der Biene Honigsack ihm rauben;
Zur Kerze nehmt von ihr ein wächsern Bein,
Und steckt es an bei eines Glühwurms Schein,
Zu leuchten meinem Freund, Bett aus und ein.
Mit bunter Schmetterlinge Flügelein
Wehrt fächelnd ihm vom Aug' den Mondenschein.
Nun, Elfen, huldigt ihm, und neigt euch fein.

Erster Elfe.

Heil dir, Sterblicher!

Zweiter Elfe.

Heil!

Dritter Elfe.

Heil!

Vierter Elfe.

Heil!

Zettel.

Ich flehe Euer Gnaden von ganzem Herzen um Verzeihung. Ich bitte um Euer Gnaden Namen.

Spinnweb.

Spinnweb.

Zettel.

Ich wünsche näher mit Ihnen bekannt zu werden, guter Musje Spinnweb. Wenn ich mich in den Finger schneide, werde ich so frei sein, Sie zu gebrauchen. — Ihr Name, ehrsamer Herr?

Bohnenblüthe.

Bohnenblüthe.

Zettel.

Ich bitte Sie, empfehlen sie mich Madam Hülse, Ihrer Frau Mutter, und Herrn Bohnenschote, Ihrem Herrn Vater. Guter Herr Bohnenblüthe, auch mit Ihnen hoffe ich näher bekannt zu werden. — Ihren Namen, mein Herr, wenn ich bitten darf.

Senfsamen.

Senfsamen.

Zettel.

Lieber Musje Senfsamen, ich kenne Ihre Geduld gar wohl. Jener niederträchtige und ungeschlachte Kerl, Rinderbraten, hat schon manchen wackern Herrn von Ihrem Hause verschlungen. Sei'n Sie versichert, Ihre Anverwandten haben mir schon oft die Augen übergehen machen. Ich wünsche nähere Bekanntschaft, lieber Musje Senfsamen.

Titania.

Kommt, führt ihn hin zu meinem Heiligthume!
Mich dünkt, von Thränen blinke Luna's Glanz;
Und wenn sie weint, weint jede kleine Blume
Um einen wild zerriss'nen Mädchenkranz.
Ein Zauber soll des Liebsten Zunge binden:
Wir wollen still den Weg zur Laube finden.

(Alle durch die Grotte ab, von Puck, der inzwischen aufgetreten, beobachtet.)

Oberon (tritt auf).

Mich wundert's, ob Titania erwachte,
Und was zuerst vor ihr sich sehen lassen,
Das sie nun lieben muß, ohn' alle Maaßen.
Da ist mein Bote ja. — Nun, toller Geist,
Was spuken hier im Wald für Abenteuer?

Puck.

Herr, meine Fürstin liebt ein Ungeheuer.
Sie lag in Schlaf versunken auf dem Moos,
Als eine Schaar von lump'gen Handwerksleuten,
Die mühsam kaum ihr täglich Brot erbeuten,
Zusammenkömmt, und hier ein Stück probirt,
Das sie auf Theseus Hochzeittag studirt.
Der ungesalzenste von den Gesellen,
Den Pyramus berufen vorzustellen,
Tritt von der Bühn', und wartet in der Grotte;
Ich nutze diesen Augenblick sogleich,
Mit einem Eselskopf ihn zu begaben.

Nicht lange d'rauf muß Thisbe Antwort haben;
Mein Mime tritt heraus; kaum sehen ihn
Die Freund', als sie wie wilde Gänse fliehn.
An Dorn und Busch bleibt Hut und Aermel stecken;
Sie fliehn hindurch, berupft an allen Ecken.
In solcher Angst trieb ich sie weiter fort,
Nur Schätzchen Pyramus verharrte dort.
Gleich mußte nun Titania erwachen,
Und aus dem Langohr ihren Liebling machen.

Oberon.

Das geht ja über all' Erwarten schön. —
Doch hast du auch den Jüngling von Athen,
Wie ich dir auftrug, mit dem Saft bestrichen?

Puck.

O ja, ich habe schlafend ihn beschlichen.
Das Mädchen ruhte neben ihm ganz dicht:
Erwacht er, so entgeht sein Aug' ihr nicht.

(Demetrius und Hermia treten auf.)

Oberon.

Tritt her; da kommt ja der Athener an.

Puck.

Das Mädchen ist es, aber nicht der Mann.

Demetrius.

Wie könnt ihr den, der euch so liebt, so schmählen?
Den Todfeind solltet ihr so tödtlich quälen!

Hermia.

Wohl mehr verdient, was ich von dir erfuhr;
Denn fluchen sollt' ich dir, und schalt dich nur.
Erschlugst du mir Lysandern, da er ruhte,
So tödt' auch mich und bad' dich ganz im Blute!
Die Sonne liebt den Tag nicht treuer, steter,
Als wie er mich: nun wär' er als Verräther
Entflohn, indeß ich schlief? Nein, nimmermehr!
Eh' wollt' ich glauben, daß es möglich wär',
Ganz zu durchbohren dieser Erde Boden,

Und durch die Oeffnung zu den Antipoden
Zu senden des verwegnen Mondes Gruß.
Sprich einmal wahr, sprich mir zu Liebe wahr!
Hätt'st du, wenn er gewacht, ihm wohl ein Haar
Gekrümmt? und hast ihn, da er schlief, erschlagen?

Demetrius.

An einen Wahn verschwend'st du deine Wuth.
Ich bin nicht schuldig an Lysander's Blut;
Auch wird er wohl, so viel ich weiß, noch leben.

Hermia.

Und geht's ihm wohl? Kannst du mir Nachricht geben?

Demetrius.

Und könnt' ich nun, was würde mir dafür?

Hermia.

Mich nie zu sehn, dieß Vorrecht schenk' ich dir.
Und so verlass' ich deine schnöde Nähe:
Ob todt er oder nicht, nur daß ich dich nicht sehe.
(Ab.)

Demetrius.

Ihr folgen ist vergebliches Bemühn
In diesem Sturm; so will ich hier verziehn.
Noch höher wird des Grames Noth gesteigert,
Seit sich sein Schuldner Schlaf zu zahlen weigert.
Vielleicht empfang' ich einen Theil der Schuld,
Erwart' ich hier den Ausgang in Geduld.
(Er legt sich nieder.)

Oberon.

Was that'st du, Puck? du hast dich ja betrogen.
Ein treues Auge hat den Saft gesogen:
Dein Fehlgriff hat den treuen Bund gestört,
Und nicht den Unbestand zur Treu' bekehrt.

Puck.

So siegt das Schicksal, daß auf Einen Treuen
Millionen falsch auf Schwüre Schwür' entweihen.

Oberon.

Streif' durch den Wald, behender als der Wind,
Und suche Helena, das schöne Kind.
Sie ist ganz liebekrank und blaß von Wangen,
Von Seufzern, die ihr sehr an's Leben drangen.
Geh', locke sie durch Täuschung her zu mir;
Derweil sie kömmt, bezaubr' ich diesen hier.

Puck.

Ich eil', ich eil', sieh', wie ich eil':
So fliegt vom Bogen des Tartaren Pfeil.

(Ab.)

Oberon.

(Demetrius den Saft der Blume in die Augen träufelnd).

Blume mit dem Purpurschein,
Die Cupido's Pfeile weihn,
Senk' dich in sein Aug' hinein,
Wenn er sieht sein Liebchen fein,
Daß sie glorreich ihm erschein',
Wie Cyther' im Sternenreihn.

(Puck kommt zurück.)

Puck.

Hauptmann unsrer Elfenschaar,
Hier stellt Helena sich dar.
Der von mir gesalbte Mann
Fleht um Liebeslohn sie an.
Wollen wir ihr Wesen sehn?
O die tollen Sterblichen!

Oberon.

Tritt beiseit'! Erwachen muß
Von dem Lärm Demetrius.

Puck.

Wenn dann zwei um Eine frein,
Das wird erst ein Hauptspaß sein.
Gehn die Sachen kraus und bunt,
Freu' ich mich von Herzensgrund.

(Lysander und Helena treten auf.)

Lysander.

Pflegt Spott und Hohn in Thränen sich zu kleiden?
Wie glaubst du denn, ich huld'ge dir zum Hohn?
Sieh', wenn ich schwöre, wein' ich: solchen Eiden
Dient zur Beglaubigung ihr Ursprung schon.
Kannst du des Spottes Reden wohl verklagen,
Die an der Stirn des Ernstes Siegel tragen?

Helena.

Stets mehr und mehr wird deine Falschheit kund.
Wie teuflisch fromm, mit Schwur den Schwur erlegen!
Beschwurst du nicht mit Hermia so den Bund?
Wäg' Eid an Eid, so wirst du gar nichts wägen.
Die Eid' an sie und mich, wie Mährchen leicht,
Leg' in zwei Schalen sie, und keine steigt.

Lysander.

Verblendung war's, mein Herz ihr zu versprechen.

Helena.

Verblendung nenn' ich's, jetzt den Schwur zu brechen.

Lysander.

Demetrius liebt sie; dich liebt er nicht.

Demetrius (erwachend).

O Huldin: Schönste! Göttin meiner Wahl!
Womit vergleich' ich deiner Augen Strahl?
Krystall ist trübe. O wie reifend schwellen
Die Lippen dir, zwei küssende Morellen!

Helena (in Thränen ausbrechend).

O Schmach! o Höll'! ich seh', ihr alle seid
Zu eurer Lust zu plagen mich bereit.
Wär' Sitt' und Edelmuth bekannt euch beiden,
Ich dürfte nicht so schwere Unbill leiden.
Als Nebenbuhler liebt ihr Hermia,
Wetteifernd nun verhöhnt ihr Helena.
Ein tapfres Stück, ein männlich Unternehmen,
Durch Spott ein armes Mädchen zu beschämen,

Ihr Thränen abzulocken! Quält ein Weib
Ein edler Mann wohl, bloß zum Zeitvertreib?
(Wirft sich schluchzend auf eine Moosbank.)

Lysander.

Demetrius, dir sei in Güt' und Frieden,
An Hermia's Huld mein Antheil hier beschieden.
Tritt deinen nun an Helena mir ab;
Ich lieb' und will sie lieben bis in's Grab.

Demetrius.

O, Hermia mag ich nicht: behalt' sie, Lieber!
Liebt' ich sie je, die Lieb' ist längst vorüber.
Mein Herz war dort nur wie in fremdem Land;
Nun hat's zu Helena sich heim gewandt,
Um da zu bleiben.

Lysander.

Glaubt's nicht, Helena.

Demetrius.

Tritt nicht der Treu', die du nicht kennst, zu nah;
Du möchtest sonst vielleicht es theuer büßen. —
Da kommt dein Liebchen; geh sie zu begrüßen.
(Er versucht vergebens Helena zu trösten.)
(Hermia tritt auf und stürzt auf Lysander zu.)

Hermia.

Mein Aug' war's nicht, das dich, Lysander, fand;
Mein Ohr, ich dank' ihm, hat die Stimm' erkannt.
Doch warum mußtest du so von mir eilen?

Lysander (sich von ihr losmachend).

Den Liebe fortriß, warum sollt er weilen?

Hermia.

Und welche Liebe, die von mir dich trieb?

Lysander.

Lysander's Liebe litt nicht, daß er blieb;
Die schöne Helena, die mehr die Nacht
Vergoldet als dort aller Sterne Pracht.

Was suchst du mich? That dieß dir noch nicht kund,
Mein Haß zu dir sei meines Fliehens Grund?

Hermia.

Ihr sprecht nicht, wie ihr denkt. Es kann nicht sein.

Helena (aufstehend und ihre Thränen trocknend).

Ha! sie stimmt auch in die Verschwörung ein.
Nun merk' ich's, alle drei verbanden sich
Zu dieser falschen Posse gegen mich.
Feindsel'ge Hermia! undankbares Mädchen!
Sind alle Heimlichkeiten, die wir theilten,
Der Schwestertreu' Gelübde, jene Stunden,
Wo wir den raschen Tritt der Zeit verwünscht,
Weil sie uns schied: ist alles nun vergessen?
Die Schulgenossenschaft, die Kinderunschuld?
Wie kunstbegabte Götter schufen wir
Mit unsern Nadeln Eine Blume beide;
Nach Einem Muster und auf Einem Sitz,
Ein Liedchen wirbelnd, beid' in Einem Ton,
Als wären unsre Hände, Stimmen, Herzen
Einander einverleibt. So wuchsen wir
Zusammen, einer Doppelkirsche gleich,
Zum Schein getrennt, doch in der Trennung Eins;
Zwei holde Beeren, Einem Stiel entwachsen,
Dem Scheine nach zwei Körper, doch Ein Herz.
Und nun zerreißt ihr so die alte Liebe?
Gesellt im Hohne eurer armen Freundin
Zu Männern euch? Das ist nicht freundschaftlich,
Das ist nicht jungfräulich; und mein Geschlecht,
So wohl wie ich, darf euch darüber schelten.

Hermia.

Ich hör' erstaunt die ungestümen Reden;
Ich höhn' euch nicht; es scheint, ihr höhnet mich.

Helena.

Habt ihr Lysandern nicht bestellt, zum Hohn

Mir nachzugehn, zu preisen mein Gesicht?
Und euren andern Buhlen, den Demetrius,
Der eben jetzt mich noch mit Füßen stieß,
Mich Göttin, Nymphe, wunderschön zu nennen,
Und köstlich, himmlisch? Warum sagt er das
Der, die er haßt? Und warum schwört Lysander
Die Liebe ab, die ganz die Seel' ihm füllt,
Und bietet mir (man denke nur!) sein Herz,
Als weil ihr ihn gereizt, weil ihr's gewollt?
Bin ich denn nicht so in der Gunst wie ihr,
Mit Liebe so umkettet, so beglückt,
Nein, elend gnug, um ungeliebt zu lieben:
Ihr solltet mich bedauern, nicht verachten.

(Erneuertes krampfhaftes Weinen.)

Hermia.

Ich kann mir nicht erklären, was ihr meint.

Helena.

Schon recht! Beharrt nur! Heuchelt ernste Blicke,
Und zieht Gesichter hinterm Rücken mir!
Blinzt euch nur zu! Verfolgt den feinen Scherz!
Doch lebet wohl! Zum Theil ist's meine Schuld!
Bald wird Entfernung oder Tod sie büßen.

(Sie will schluchzend abgehen; Lysander vertritt ihr den Weg.)

Lysander.

Bleib', holde Helena, und hör' mich an!
Mein Herz! mein Leben! meine Helena!

Hermia.

Lieber, höhne sie nicht so!

Demetrius.

Und gilt ihr Bitten nichts, so kann ich zwingen.

Lysander.

So wenig zwingen, als sie kann erbitten;
Dein Drohn ist kraftlos wie ihr schwaches Flehn.
Dich lieb' ich, Helena! (Kniet vor ihr nieder.) Bei meinem Leben!

Ich liebe dich, und will dies Leben wagen,
Der Lüge den zu zeihn, der widerspricht.

Demetrius (gleichfalls vor Helena kniend).

Ich sag', ich liebe dich weit mehr als er.

Lysander (aufspringend).

Ha! sagst du das, so komm, beweis' es auch.

Demetrius

(ebenfalls aufspringend und die Hand an den Degen legend).

Auf, komm!

Hermia

(dem Lysander, der gleichfalls den Degen ziehen will, in die Arme fallend).

Lysander, wohin zielt dieß alles?

Lysander.

Fort, Mohrenmädchen!

Demetrius.

Nein, o nein! er thut,
Als bräch' er los; er tobt, als wollt' er folgen,
Kommt aber nicht. O geht mir, zahmer Mensch!

Lysander.

Fort, Katze, Klette! fort sag ich, laß los!
Sonst schleudr' ich dich wie eine Natter weg.

Hermia.

Wie wurdet ihr so wild? wie so verwandelt,
Mein süßes Herz?

Lysander.

Dein Herz? Fort, fort! hinweg! —
Demetrius, ich halte dir mein Wort.

Demetrius.

Ich hätt' es schriftlich gern von deiner Hand;
Dich hält 'ne schwache Hand, ich trau' dir nicht.

Lysander.

Wie? soll't ich sie verwunden, schlagen, tödten?
Hass' ich sie schon, ich will kein Leid ihr thun.

Hermia.

Wie? könnt ihr mehr mir Leid thun, als mich hassen?

Warum mich hassen? was geschah, Geliebter?
Bin ich nicht Hermia? Seid ihr nicht Lysander?
Ich bin so schön noch, wie ich eben war.
Ihr liebtet über Nacht mich; doch verließt ihr
Mich über Nacht. Und muß ich also sagen,
(Verhüten es die Götter!) ihr verließt
Im Ernste mich?

Lysander.

Im Ernst, so wahr ich lebe!
Und nie begehr' ich wieder dich zu sehn.
Ich hasse dich, und liebe Helena.

Hermia.

Weh' mir! — (Sie läßt Lysander los und stürzt auf Helena zu.)
Du Gauklerin! du Blüthenwurm!
Du Liebesdiebin! Was? du kamst bei Nacht,
Stahlst meines Liebsten Herz?

Helena.

Schön, meiner Treu'!
Hast du denn keine Scheu, noch Mädchensitte,
Nicht eine Spur vom Scham? Und zwingst du so
Zu harten Reden meine sanften Lippen?
Du Marionette, pfui! du Puppe, du!

Hermia.

Wie? Puppe? Ha, nun wird ihr Spiel mir klar.
Sie hat ihn unsern Wuchs vergleichen lassen, —
Ich merke schon — auf ihre Höh' getrotzt.
Mit ihrer Figur, mit ihrer langen Figur
Hat sie sich seiner, seht mir doch! bemeistert.
Und stehst du nun so groß bei ihm in Gunst,
Weil ich so klein, weil ich so zwerghaft bin?
Wie klein bin ich, du bunte Bohnenstange?
Wie klein bin ich? Nicht gar so klein, daß nicht
Dir meine Nägel an die Augen reichten.
(Dringt auf Helena ein, die sich mit einem Angstschrei hinter Lysander flüchtet.)

Helena.

Ihr Herrn, ich bitt' euch, wenn ihr schon mich höhnt,
Beschirmt mich doch vor ihr. Nie war ich böse,
Bin keineswegs geschickt zur Zänkerin;
Ich bin so feig, wie irgend nur ein Mädchen.
Verwehrt ihr, mich zu schlagen; denket nicht,
Weil sie ein wenig kleiner ist als ich,
Ich nähm' es mit ihr auf.

Hermia (abermals auf Helena eindringend).

Schon wieder kleiner?

Helena.

Sei, gute Hermia, nicht so bös' auf mich.
Ich hab' dich, Hermia, immer lieb gehabt,
Nie ausgeplaudert, und dich nie gekränkt;
Nur daß ich, dem Demetrius zu Liebe,
Ihm eure Flucht in diesen Wald verrieth.
Er folgte euch; aus Liebe folgt ich ihm;
Er aber schalt mich weg, und drohte, mich
Zu schlagen, stoßen, ja zu tödten gar;
Und nun, wo ihr mich ruhig gehen laßt,
So trag ich meine Thorheit heim zur Stadt,
Und folg' euch ferner nicht. O laßt mich gehn!
Ihr seht, wie kindisch und wie blöd' ich bin.

Hermia.

Gut! zieht nur hin! Wer hindert euch daran?

Helena.

Ein thöricht Herz, das ich zurück hier lasse.

Hermia.

Wie? Bei Lysander?

Helena.

Bei Demetrius.

Lysander.

Sei ruhig, Helena; sie soll kein Leid dir thun.

Demetrius.

Sie soll nicht, Herr, wenn ihr sie schon beschützt.

Helena.

O sie hat arge Tück' in ihrem Zorn.
Sie war 'ne böse Sieben in der Schule,
Und ist entsetzlich wild, obschon so klein.

Hermia.

Schon wieder klein, und immer wieder klein?
Wie duldet ihr's, daß sie mich so verspottet?
Weg! laßt mich zu ihr!

Lysander (ihr den Weg vertretend).

Packe dich, du Zwergin!

Demetrius.

Ihr seid zu dienstgeschäftig, guter Freund,
Zu Gunsten der, die euren Dienst verschmäht.
Laßt mir sie gehn! Sprich nicht von Helena!
Nimm nicht Partei für sie! Vermissest du
Dich im geringsten, Lieb ihr zu bezeugen,
So sollst du's büßen.

Lysander.

Jetzo bin ich frei:
Nun komm, wofern du's wagst; laß sehn, weß Recht
An Helena, ob deins, ob meines gilt.

Demetrius.

Dir folgen? Nein, ich halte Schritt mit dir.

(Lysander und Demetrius mit gezogenen Schwertern ab.)

Hermia (drohend auf Helena zugehend),

Nun, Fräulein! ihr seid Schuld an all' dem Lärm.
Ei, bleibt doch stehn!

Helena.

Ich trau' dir nicht, nein, nein!
Mit dir, du Böse, wird mir bang' allein.
Sind deine Hände hurtiger zum Raufen,
So hab' ich läng're Beine doch zum Laufen.

(Ab).

Hermia.

Ich staun', und weiß nicht, was ich sagen soll.

(Sie läuft der Helena nach.)

Oberon.

Das ist dein Unbedacht! Stets irrst du dich,
Wenn's nicht geflißne Schelmenstreiche sind.

Puck.

Ich irrte dießmal, glaubt mir, Fürst der Schatten.
Gabt ihr denn nicht von dem bestimmten Mann
Mir die Athenertracht als Merkmal an?
Und so weit bin ich ohne Schuld, daß jener,
Den ich gesalbt, doch wirklich ein Athener;
Und so weit bin ich froh, daß so sich's fügt.
Weil diese Balgerei mich sehr vergnügt.

Oberon.

Du siehst zum Kampf bereit die hitz'gen Freier!
Drum eile, Puck, wirf einen nächt'gen Schleier,
Und locke sie auf falsche Weg' und Stege,
Damit sie nicht sich kommen in's Gehege.
Bald borg' die Stimme vom Demetrius,
Und reize keck Lysandern zum Verdruß;
Bald schimpf' und höhne wieder wie Lysander,
Und bringe so sie weiter aus einander,
Bis daß ein Schlaf sie, der dem Tode gleicht,
Mit dichter Schwing' und blei'rnem Tritt beschleicht.
Zerdrück' dieß Kraut dann auf Lysander's Augen.
Die Zauberkräfte seines Saftes taugen,
Von allem Wahn sie wieder zu befrein,
Und den gewohnten Blick ihm zu verleihn.
Wenn sie erwachen, ist, was sie betrogen,
Wie eitle Traumgebilde rasch entflogen:
Dann kehren wieder nach Athen zurück
Die Liebenden, vereint zu stetem Glück. —
Derweil dies alles *deine* Sorgen sind,
Bitt' ich Titanien um ihr Indisch Kind;
Ich bann' ihr vom bethörten Augenlide
Des Unholds Bild, und alles werde Friede. (Ab.)

Puck
(während der Mond sich verfinstert und tiefste Dunkelheit eintritt).

Hin und her, hin und her,
Alle führ' ich hin und her.
Land und Städte scheun mich sehr.
Kobold, führ' sie hin und her!
Hier kommt der Eine.

(Lysander tritt auf.)

Lysander.

Demetrius! Wo bist du, Prahler, du?

Puck (mit verstellter Stimme).

Hier, Schurk', mit bloßem Degen; mach' nur zu!

Lysander.

Ich komme schon.

(Lysander ab, als ginge er der Stimme nach.)

Demetrius (tritt auf).

Antworte doch, Lysander!
Ausreißer! Memme; liefst du so mir fort?
In welchem Busche steckst du? sprich ein Wort!

Puck (ebenso).

Du Memme, forderst hier heraus die Sterne,
Erzählst dem Busch, du föchtest gar zu gerne,
Und kömmst doch nicht? Komm, Bübchen! komm doch her!
Ich geb' die Ruthe dir.

(Puck und Demetrius ab.)

(Lysander kommt zurück.)

Lysander.

Stets zieht er vor mir her mit lautem Drohen;
Komm' ich, wohin er ruft, ist er entflohen.
Behender ist im Lauf der Schurk' als ich:
Ich folgt' ihm schnell, doch schneller mied er mich,
So daß ich fiel auf dunkler rauher Bahn,
Und hier nun ruhn will. —

(Legt sich nieder.)

Holder Tag, brich an!
Sobald mir nur dein graues Licht erscheint,
Räch' ich den Hohn, und strafe meinen Feind.
(Entschläft.)

(Puck und Demetrius kommen zurück.)

Puck.

Ho, ho! du Memme, warum kommst du nicht?

Demetrius.

Steh', wenn du wagst, und sieh' mir in's Gesicht.
Ich merke wohl, von Einem Platz zum andern
Entgehst du mir und läß'st umher mich wandern.
Wo bist du nun?

Puck.

Hieher komm! ich bin hier.

Demetrius.

Du neckst mich nur, doch zahlst du's theuer mir,
Wenn je der Tag dich mir vor's Auge bringt.
Jetzt zieh' nur hin, weil Müdigkeit mich zwingt,
Mich hinzustrecken auf dieß kalte Kissen;
Früh Morgens werd' ich dich zu finden wissen.
(Legt sich nieder und entschläft.)

(Helena tritt auf.)

Helena.

O träge, lange Nacht, verkürze dich!
Und Tageslicht, laß mich nicht länger schmachten!
Zur Heimath führe weg von diesen mich,
Die meine arme Gegenwart verachten.
Du, Schlaf, der oft dem Grame Lind'rung leiht,
Entziehe mich mir selbst auf kurze Zeit.
(Schläft ein.)

Puck.

Dreie nur! — Fehlt eins noch hier:
Zwei von jeder Art macht vier.
Seht, sie kommt ja, wie sie soll;
Auf der Stirn Verdruß und Groll.

Amor steckt von Schalkheit voll,
Macht die armen Weiblein toll.

(Hermia tritt auf.)

Hermia.

Wie matt! wie krank! Zerzaust von Dornensträuchen,
Vom Thau beschmutzt und tausendfach in Noth;
Ich kann nicht weiter gehn, hier will ich ruhn.
Nur schütz, o Himmel, mir Lysander's Leben!

(Schläft ein. Musik ertönt.)

Puck.

Auf dem Grund
Schlaf' gesund!
Gießen will
Ich dir still
Auf die Augen Arzenei.

(Träufelt den Saft auf Lysander's Augen.)

Wirst du wach,
O so lach'
Freundlich der,
Die vorher
Du geliebt, und bleib' ihr treu.
Dann geht es, wie das Sprüchlein rühmt:
Gebt jedem das, was ihm geziemt.
Hans nimmt sein Gretchen,
Jeder sein Mädchen;
Seinen Deckel findt jeder Topf,
Und allen geht's nach ihrem Kopf.

(Ab.)

Dritte Scene.

Ebendaselbst.

(Der Fels im Hintergrund öffnet sich und man erblickt den Elfengrund in Morgendämmerung, die allmählig in Tageshelle übergeht. Titania und Zettel, mit einem Gefolge von Elfen. Oberon im Hintergrunde, ungesehen.)

Titania.

Komm, laß uns hier auf Blumenbetten kosen
Beut, Holder, mir die zarte Wange dar;
Den glatten Kopf besteck ich dir mit Rosen,
Und küsse dir dein schönes Ohrenpaar.

Zettel.

Wo ist Bohnenblüthe?

Bohnenblüthe.

Hier.

Zettel.

Kratz' mir den Kopf, Bohnenblüthe. — Wo ist Musje Spinnweb?

Spinnweb.

Hier.

Zettel.

Musje Spinnweb, lieber Musje, kriegen Sie Ihre Waffen zur Hand, und schlagen Sie mir eine rothbeinige Hummel auf einem Distelkopfe todt, und, lieber Musje, bringen Sie mir den Honigbeutel. Tummeln Sie sich nicht allzusehr bei dieser Verrichtung, Musje; und, lieber Musje, haben Sie Acht, daß der Honigbeutel nicht entzwei geht; es würde mir leid thun, Signor, wenn Sie sich mit einem Honigbeutel beschütteten. Wo ist Musje Senfsamen?

Senfsamen.

Hier.

Zettel.

Geben Sie die Pfote, Musje Senfsamen: ich bitte Sie, lassen Sie die Reverenzen, lieber Musje.

Senfsamen.

Was befehlen Sie?

Zettel.

Nichts, lieber Musje, als daß Sie dem Cavalier Bohnenblüthe kratzen helfen. Ich muß zum Balbier, Musje; denn mir ist, als wär' ich gewaltig haarig um's Gesicht herum, und ich bin so ein zärtlicher Esel: wenn mein Haar mich nur ein bischen kitzelt, gleich muß ich kratzen.

Titania.

Willst du Musik vernehmen, süßer Freund?

Zettel.

Ich hab' ein räsonnabel gutes Ohr für Musik; spielt mir ein Stück auf der Maultrommel.

Titania.

Sag', süßer Freund, was hast du Lust zu essen?

Zettel.

Ja, meiner Seel'! Eine Krippe voll Futter. Ich könnte auch guten trocknen Hafer käuen. Mir ist, als hätte ich großen Appetit nach einem Bunde Heu; gutes Heu, süßes Heu hat seines Gleichen auf der Welt nicht.

Titania.

Ich hab' 'nen dreisten Elfen, der nach Nüssen
Im Magazin des Eichhorns suchen soll.

Zettel.

Ich hätte lieber eine oder zwei Handvoll trockne Erbsen. Aber ich bitt' euch, laßt keinen von euren Leuten mich stören. Es kommt mich eine Declination zum Schlaf an.

Titania.

Schlaf' du! Dich soll indeß mein Arm umwinden.
Ihr Elfen weg! Nach allen Seiten fort! —
So lind' umflicht die süßen Blüthenranken
Das Geisblatt; so umringelt, weiblich zart,
Das Epheu seines Ulmbaums rauhe Finger. —
Wie ich dich liebe! wie ich dich vergöttre!

(Sie legen sich in der Laube zum Schlafen nieder. Neckische Tänze der Elfen, die durch den hervortretenden Oberon unterbrochen werden. Puck kommt.)

Oberon.

Willkommen, Puck! Siehst du dies süße Schauspiel?
Jetzt fängt mich doch ihr Wahnsinn an zu dauern.
Ihr Herz ist so von diesem Tropf erfüllt,
Daß sie aus freien Stücken mir den Knaben,
Der unsers Zwistes erste Ursach' war,
Zu meiner Laub' im Feenlande sandte.
Nun, da der Knabe mein ist, sei ihr Auge
Von dieser häßlichen Verblendung frei.
Du, lieber Puck, nimm diese fremde Larve
Vom Kopfe des Gesellen; bring' ihn hin,
Wo du ihn fandest und dann lasse ihn
Sich wieder heim begeben nach Athen:
Und Alle der Geschichten dieser Nacht
Nur wie der Launen eines Traums gedenken.
Doch lös' ich erst die Elfenkönigin.

(Er berührt ihre Augen mit einem Kraut.)

Sei, als wäre nichts geschehn!
Sieh, wie du zuvor gesehn!
So besiegt zu hohem Ruhme
Cynthia's Knospe Amor's Blume.

Nun, holde Königin! wach' auf, Titania!

(Die Sonne geht auf.)

Titania (in Verwirrung aufspringend).

Mein Oberon, was sah ich für Gesichte!
Mir schien, ein Esel hielt mein Herz gefangen.

Oberon.

Da liegt dein Freund.

Titania (mit Abscheu sich wegwendend).

Wie ist dieß zugegangen!
O wie mir nun vor dieser Larve graut!

Oberon.

Ein Weilchen still! Puck, nimm den Kopf da weg.
Titania, du laß Musik beginnen,

Und binde stärker aller Fünfe Sinnen
Als durch gemeinen Schlaf.

Titania.

Musik her! Schlaf=beschwörende Musik!

Puck (Zettel den Eselskopf abnehmend).

Wenn du erwachst, so sollst du umgeschaffen,
Aus deinen eignen, dummen Augen gaffen.

Oberon.

Ertön', Musik! (Sanfte Musik.)
Nun komm, Gemahlin! Hand in Hand gefügt,
Und jener Schläfer Ruheplatz gewiegt!
Die Freundschaft zwischen uns ist nun erneut:
Wir tanzen morgen Mitternacht erfreut
In Theseus Hause bei der Festlichkeit,
Und segnen es mit aller Herrlichkeit.
Auch werden da vermählt zu gleicher Zeit
Die Paare dort in Wonn' und Fröhlichkeit.

Puck.

Elfenkönig horch! da klang
Schon der Lerche Morgensang.

Oberon.

Hüpfen wir denn, Königin,
Schweigend nach den Schatten hin!
Schneller als die Monde kreisen,
Können wir die Erd' umreisen.

Titania.

Komm, Gemahl, und sage du
Mir im Fliehn, wie ging es zu,
Daß man diese Nacht im Schlaf
Bei den Sterblichen mich traf.

(Alle ab; die Felswand schließt sich wieder. Auf der Vorderbühne ist es ebenfalls Tag geworden. Man hört Jagdmusik hinter der Scene. Theseus, Hippolyta, Egeus und Gefolge treten auf.)

Theseus.

Vollbracht ist unsre Maienandacht nun,

Und da sich schon des Tages Vortrab zeigt,
So soll Hippolyta die Jagdmusik
Der Hunde hören. — Koppelt sie im Thal
Gen Westen los; — Doch still! wer sind denn diese hier?

Egeus.

Hier schlummert meine Tochter, gnäd'ger Herr;
Dieß ist Lysander, dieß Demetrius,
Dieß Helena, des alten Nedar's Kind.
Ich bin erstaunt, beisammen sie zu treffen.

Theseus.

Sie machten ohne Zweifel früh sich auf,
Den Mai zu feiern, hörten unsre Absicht,
Und kamen her zu unsrer Festlichkeit.
Doch sag' mir, Egeus: ist dieß nicht der Tag,
Wo Hermia ihre Wahl erklären sollte?

Egeus.

Er ist's, mein Fürst.

Theseus.

Geh', heiß' die Jäger sie
Mit ihren Hörnern wecken.

(Waldhörner und Jagdgeschrei hinter der Scene. Demetrius, Lysander, Hermia und Helena erwachen und fahren auf, mit Schlaftrunkenheit kämpfend. Helena und Hermia verbergen ihre Verlegenheit in gegenseitiger Umarmung; Lysander und Demetrius knieen nieder.)

Theseus.

Ei, guten Tag! Sankt Velten ist vorbei;
Und paaren jetzt sich diese Vögel erst?

Lysander.

Verzeihung, Herr!

Theseus.

Steht auf, ich bitt' euch alle.
Ich weiß, ihr zwei seid Feind' und Nebenbuhler:
Wo kommt nun diese milde Eintracht her?
Daß, fern vom Argwohn, Haß beim Hasse schläft,
Und keine Furcht vor Feindlichkeiten hegt?

Lysander.

Mein Fürst, verworren nur werd' ich erwidern,
Halb wachend, halb im Schlaf; noch weiß ich wahrlich
Nicht recht, wie ich hierher gekommen bin. —
Doch jetzt besinn' ich mich, so ist es auch:
Ich kam mit Hermia her; wir hatten vor,
Weg von Athen an einen Ort zu fliehn,
Wo des Gesetzes Bann uns nicht erreichte.

Egeus.

Genug, genug! Mein Fürst, ihr habt genug;
Ich will den Bann, den Bann auf seinen Kopf.
Fliehn wollten sie, ja fliehn, Demetrius!
Und wollten so berauben dich und mich,
Dich deines Weibs, und meines Wortes mich;
Des Wortes, das zum Weibe dir sie gab.

Demetrius.

Mein Fürst, die schöne Helena verrieth
Mir ihren Plan, in diesen Wald zu flüchten;
Und ich verfolgte sie hierher aus Wuth,
Die schöne Helena aus Liebe mich.
Doch weiß ich nicht, mein Fürst, durch welche Macht
(Doch eine höh're Macht ist's) meine Liebe
Zu Hermia, wie Schnee zerronnen, jetzt
Mir eines eitlen Tands Erinn'rung scheint,
Und alle Treu' und Regung meiner Brust,
Der Gegenstand, die Wonne meiner Augen
Ist Helena allein. Mit ihr, mein Fürst,
War ich verlobt, bevor ich Hermia sah.
Nun, zum natürlichen Geschmack genesen,
Begehr' ich, lieb' ich sie, schmacht' ich nach ihr,
Und will ihr treu sein, nun und immerdar.

Theseus.

Ihr Liebenden, ein glückliches Begegnen!
Ihr, Egeus, müßt euch meinem Willen fügen:

Denn schließen sollen diese Paar' im Tempel
Zugleich mit uns den ewigen Verein.
Und weil der Morgen schon zum Theil verstrich,
So bleib' auch unsre Jagd nun ausgesetzt. —
Kommt mit zur Stadt! Wir wollen, drei zu drei,
Ein Fest begehn, das ohne Gleichen sei. —
Komm denn, Hippolyta, ihr Freunde kommt.

(Theseus, Hippolyta, Egeus und Gefolge ab.)

Hermia.

Mir ist, als säh' ich mit getheiltem Auge,
Dem alles doppelt scheint.

Helena.

So ist's auch mir.
Ich fand Demetrius, gleich einem Kleinod,
Mein, und auch nicht mein eigen.

Demetrius.

Seid ihr denn
Des Wachens auch gewiß? Mir scheint's, wir schlafen,
Wir träumen noch. Denkt ihr nicht, daß der Herzog
Hier war, und ihm zu folgen uns gebot?

Hermia.

Ja, auch mein Vater.

Helena.

Und Hippolyta.

Lysander.

Und er beschied uns zu sich in den Tempel.

Demetrius.

Wohl denn, wir wachen also. Auf, ihm nach!
Und plaudern wir im Gehn von unsern Träumen.

(Die Liebenden umarmen sich und folgen dann dem Theseus.)

Zettel (wankt schlaftrunken aus der Grotte).

Wenn mein Stichwort kommt, ruft mich, und ich will antworten. Mein Nächstes ist: O schönster Pyramus! — He! Holla! — Peter Squenz! Flaut, der Bälgenflicker! Schnauz, der Kesselflicker! Schlucker! — Sapperment! Alle davon gelaufen, und lassen mich hier schlafen! — Ich habe ein äußerst rares Gesicht gehabt.

Ich hatte 'nen Traum — 'sgeht über Menschenwitz, zu sagen, was es für ein Traum war. Der Mensch ist nur ein Esel, wenn er sich einfallen läßt, diesen Traum auszulegen. Mir war, als wär' ich — kein Menschenkind kann sagen, was. Mir war, als wär' ich, und mir war, als hätt' ich — aber der Mensch ist nur ein geflickter Hanswurst, wenn er sich unterfängt, zu sagen, was mir war, als hätt' ich's; des Menschen Auge hat's nicht gehört, des Menschen Ohr hat's nicht gesehen, des Menschen Hand kann's nicht schmecken, seine Zunge kann's nicht begreifen, und sein Herz nicht wiedersagen, was mein Traum war. — Ich will den Peter Squenz dazu kriegen, mir von diesem Traum eine Ballade zu schreiben; sie soll Zettel's Traum heißen, weil sie so seltsam angezettelt ist, und ich will sie gegen das Ende des Stücks vor dem Herzoge singen. Vielleicht, um sie noch anmuthiger zu machen, werde ich sie nach dem Tode singen.

(Ab, indem er nach Squenz und den Uebrigen ruft.)

Dritter Aufzug.

Erste Scene.

Athen. Eine Stube in Squenzens Hause.

(Squenz, Flaut, Schnauz und Schlucker.)

Squenz.

Habt ihr nach Zettel's Hause geschickt? Ist er noch nicht zu Haus gekommen?

Schlucker.

Man hört nichts von ihm. Ohne Zweifel ist er transportirt.

Flaut.

Wenn er nicht kommt, so ist das Stück zum Henker. Es geht nicht vor sich, nicht wahr?

Squenz.

Es ist nicht möglich. Ihr habt keinen Mann in ganz Athen, außer ihm, der capabel ist, den Pyramus herauszubringen.

Flaut.

Nein; er hat schlechterdings den besten Witz von allen Handwerksleuten in Athen.

Squenz.

Ja, der Tausend! und die beste Person dazu. Und was eine süße Stimme betrifft, da ist er ein rechtes Phänomen.

Flaut.

Ein Phönix müßt ihr sagen. Ein Phänomen (Gott behüte uns!) ist ein garstiges Ding.

(Schnock kommt.)

Schnock.

Meisters, der Herzog kommt eben vom Tempel, und noch zwei bis drei Herren und Damen sind verheirathet. Wenn unser Spiel vor sich gegangen wäre, so wären wir alle gemachte Leute gewesen.

Flaut.

O lieber Sappermentsjunge, Zettel! So hat er nun sechs Batzen des Tags für Lebenzeit verloren. Er konnte sechs Batzen des Tags nicht entgehn, — wenn ihm der Herzog nicht sechs Batzen des Tags für den Pyramus gegeben hätte, will ich mich hängen lassen! Er hätt' es verdient. — Sechs Batzen des Tags für den Pyramus, oder gar nichts!

(Zettel kommt.)

Zettel.

Wo sind die Buben? Wo sind die Herzensjungen?

Squenz.

Zettel! — O glorreicher Tag! gebenedeite Stunde!

Zettel.

Meisters, ich muß Wunderdinge reden, aber fragt mich nicht, was; denn wenn ich's euch sage, bin ich kein ehrlicher Athener. Ich will euch alles sagen, just wie es sich zutrug.

Squenz.

Laß uns hören, lieber Zettel.

Zettel.

Nicht eine Sylbe. Nur so viel will ich euch sagen, der Herzog hat zu Mittage gespeist. Kriegt eure Geräthschaften herbei! Gute Schnüre an eure Bärte! Neue Bänder an eure Schuh. Kommt gleich im Palaste zusammen; laßt jeden seine Rolle überlesen; denn das Kurze und das Lange von der Sache ist: unser Spiel geht vor sich. Auf allen Fall laßt Thisbe reine Wäsche anziehen, und laßt den, der den Löwen macht, seine Nägel nicht verschneiden; denn sie sollen heraushängen, als des Löwen Klauen. Und, allerliebste Acteurs! eßt keine Zwiebeln, keinen Knoblauch; denn wir sollen süßen Odem

von uns geben, und ich zweifle nicht, sie werden sagen: Es ist eine sehr süße Komödie. Keine Worte weiter! Fort! marsch, fort!

(Alle ab.)

Verwandlung.

Vierte Scene.

Ein Hof im Palaste des Theseus, durch Lichter und Fackeln erleuchtet.

(Hochzeitsmarsch. Theseus, Hippolyta, Philostrat, Herren vom Hofe und Gefolge treten auf.)

Hippolyta.

Was diese Liebenden erzählen, mein Gemahl,
Ist wundervoll.

Theseus.

Mehr wundervoll, wie war.
Ich glaubte nie an diese Feenpossen
Und Fabelei'n. Verliebte und Verrückte
Sind beide von so brausendem Gehirn,
So bildungsreicher Phantasie, die wahrnimmt,
Was nie die kühlere Vernunft begreift.
Wahnwitzige, Poeten und Verliebte
Bestehen ganz und gar aus Einbildung.
Des Dichters Aug', in schönem Wahnsinn rollend,
Blitzt auf zum Himmel, blitzt zur Erd' hinab,
Und wie die schwangre Phantasie Gebilde
Von unbekannten Dingen ausgebiert,
Gestaltet sie des Dichters Kiel, benennt
Das luft'ge Nichts, und giebt ihm festen Wohnsitz.
So gaukelt die gewalt'ge Einbildung;
Empfindet sie nur irgend eine Freude,
Sie ahndet einen Bringer dieser Freude;

Wie in der Nacht, wenn uns ein Graun befällt,
Man leicht den Busch für einen Bären hält!

Hippolyta.

Doch diese ganze Nachtbegebenheit,
Und ihrer aller Sinn, zugleich verwandelt,
Bezeugen mehr als Spiel der Einbildung.
Es wird daraus ein Ganzes voll Bestand,
Doch seltsam immer noch, und wundervoll.

(Lysander, Demetrius, Hermia und Helena treten auf.)

Theseus.

Hier kommen die Verliebten, froh entzückt.
Glück, Freunde, Glück! Und heitre Liebestage
Nach Herzenswunsch!

Lysander.

Beglückter noch, mein Fürst,
Sei euer Aus= und Eingang, Tisch und Bett!

Theseus.

Wohlauf! Was haben wir für Spiel' und Tänze?
Wie bringen wir nach Tisch bis Schlafengehn
Den langen Zeitraum von drei Stunden hin?
Wo ist der Meister unsrer Lustbarkeiten?
Was giebt's für Kurzweil? Ist kein Schauspiel da,
Um einer langen Stunde Qual zu lindern? —
Ruft mir den Philostrat.

Philostrat.

Hier, großer Theseus!

Theseus.

Was giebt's für Zeitvertreib auf diesen Abend?
Was für Musik und Tanz? Wie täuschen wir
Die träge Zeit, als durch Belustigung?

Philostrat.

Der Zettel hier besagt die fert'gen Spiele:
Wähl' eure Hoheit, was sie sehen will.
(Ueberreicht ein Papier.)

Theseus (liest)

„Das Treffen der Centauren; wird zur Harfe
Von einem Hämmling aus Athen gesungen."
Nein, nichts hievon! Das hab' ich meiner Braut
Zum Ruhm des Vetter Herkules erzählt.
„Der wohlbezechten Bacchanalen Wuth,
Wie sie den Sänger Thraciens zerreißen."
Das ist ein altes Stück; es ward gespielt,
Als ich von Theben siegreich wieder kam.
„Der Musen Neunzahl, traurend um den Tod
Der jüngst im Bettelstand verstorbenen Gelahrtheit."
Das ist 'ne strenge beißende Satyre,
Die nicht zu einer Hochzeitsfeier paßt.
„Ein kurz langweil'ger Akt vom jungen Pyramus,
Und Thisbe, seinem Lieb'. Spaßhafte Tragödie."
Kurz und langweilig? Spaßhaft und doch tragisch?
Das ist ja glühend Eis und schwarzer Schnee.
Wer findet mir die Eintracht dieser Zwietracht?

Philostrat.

Es ist ein Stück, ein Dutzend Worte lang,
Und also kurz, wie ich nur eines weiß;
Langweilig wird es, weil's ein Dutzend Worte
Zu lang ist, gnäd'ger Fürst; kein Wort ist recht
Im ganzen Stück, kein Spieler weiß Bescheid.
Und tragisch ist es auch, mein Gnädigster,
Denn Pyramus bringt selbst darin sich um.
Als ich's probiren sah, ich muß gestehn,
Es zwang mir Thränen ab, doch lust'ger weinte
Des lauten Lachens Ungestüm sie nie.

Theseus.

Wer sind die Spieler?

Philostrat.

Männer, hart von Faust,
Die in Athen hier ein Gewerbe treiben,

Die nie den Geist zur Arbeit noch geübt,
Und nun ihr widerspänstiges Gedächtniß
Mit diesem Stück auf euer Fest geplagt.

Theseus.

Wir wollen's hören.

Philostrat.

Nein, mein gnäd'ger Fürst,
Es ist kein Stück für euch. Ich hört' es an,
Und es ist nichts daran, nichts auf der Welt,
Falls nicht ihr guter Wille euch vergnügt;
Ein breites Zeug, und mühsam eingequält,
Euch damit aufzuwarten.

Theseus.

Ich will's hören,
Denn nie kann etwas unwillkommen sein,
Was Einfalt darbringt und Ergebenheit.
Geht, führt sie her! Ihr Frauen, nehmet Platz!

(Philostrat ab.)

Hippolyta.

Ich mag nicht gern Armseligkeit bedrückt,
Ergebenheit im Dienst erliegen sehn.

Theseus.

Du sollst ja, Theure, nichts dergleichen sehn.

Hippolyta.

Er sagt ja, sie verstehen nichts hiervon.

Theseus.

Um desto güt'ger ist's, für nichts zu danken.
Was sie versehen, ihnen nachzusehn,
Sei unsre Lust. Was armer, will'ger Eifer
Zu leisten nicht vermag, schätzt edle Rücksicht
Nach dem Vermögen nur, nicht nach dem Werth.
Wohin ich kam, da hatten sich Gelehrte
Auf wohlgesetzte Reden vorbereitet.
Da haben sie gezittert, sich entfärbt,
Gestockt in einer halb gesagten Phrase;

Die Angst erstickte die erlernte Rede,
Und endlich brachen sie verstummend ab,
Noch eh' sie ihren Willkomm vorgebracht.
Sogar aus diesem Schweigen, liebes Kind,
Glaub' mir, fand ich den Willkomm doch heraus,
Ja, in der Schüchternheit bescheidnen Eifers
Las ich so viel, als von der Plapperzunge
Vorwitzig prahlender Beredsamkeit.
Wenn Lieb' und Einfalt sich zu reden nicht erdreisten,
Dann, dünkt mich, sagen sie im Wenigsten am Meisten.

(Philostrat kommt zurück.)

Philostrat.

Beliebt es Eurer Hoheit? Der Prolog
Ist fertig.

Theseus.

Laßt ihn kommen.

(Trompeten. Theseus, Hippolyta und die beiden Paare steigen zu ihren Sitzen empor; im Hintergrund und zu beiden Seiten der Bühne nehmen das Gefolge, Hofgesinde und sonstige Zuschauer ihre Aufstellung.)

(Der Prolog tritt auf.)

Prolog.

„Wenn wir mißfallen thun, so ist's mit gutem Willen;
Der Vorsatz bleibt doch gut, wenn wir ihn nicht erfüllen.
Zu zeigen unsre Pflicht durch dieses kurze Spiel,
Das ist der wahre Zweck von unserm End' und Ziel.
Erwäget also denn, warum wir kommen sein:
Wir kommen nicht, als sollt' ihr euch daran ergetzen;
Die wahre Absicht ist — zu eurer Lust allein
Sind wir nicht hier — daß wir in Reu' und Leid euch setzen.
Die Spieler sind bereit; wenn ihr sie werdet sehen,
Versteht ihr alles schon, wenn ihr nur wollt verstehen."

Theseus.

Dieser Bursche nimmt's nicht sehr genau.

Lysander.

Er hat seinen Prolog geritten, wie ein wildes Füllen; er weiß

noch nicht, wo er Halt machen soll. Eine gute Lehre, gnädiger Herr: es ist nicht genug, daß man rede; man muß auch richtig reden.

Hippolyta.

In der That, er hat auf seinem Prolog gespielt, wie ein Kind auf der Flöte. Er brachte wohl einen Ton heraus, aber keine Note.

Theseus.

Seine Rede war eine verwickelte Kette: nichts zerrissen, aber alles in Unordnung. Wer kommt zunächst?

(Pyramus, Thisbe, Wand, Mondschein, und Löwe treten als stumme Personen auf.)

Prolog.

„Was dieß bedeuten soll, das wird euch wundern müssen,
Bis Wahrheit alle Ding' stellt an das Licht herfür.
Der Mann ist Pyramus, wofern ihr es wollt wissen;
Und dieses Fräulein schön, ist Thisbe, glaubt es mir.
Der Mann mit Mörtel hier und Leimen soll bedeuten
Die Wand, die garst'ge Wand, die ihre Lieb' thät scheiden.
Doch freut es sie, drob auch sich niemand wundern soll,
Wenn durch die Spalte klein sie konnten flüstern wohl.
Der Mann da mit Latern' und Hund und Busch von Dorn
Den Mondschein präsentirt; denn, wenn ihr's wollt erwägen:
Bei Mondschein hatten die Verliebten sich verschwor'n,
Zu gehn nach Nini Grab, um dort der Lieb' zu pflegen.
Dieß gräßlich wilde Thier, mit Namen Löwe groß,
Die treue Thisbe, die des Nachts zuerst gekommen,
Thät scheuchen, ja vielmehr erschrecken, daß sie bloß
Den Mantel fallen ließ, und drauf die Flucht genommen.
Drauf dieser schnöde Löw' in seinen Rachen nahm,
Und ließ mit Blut befleckt den Mantel lobesam.
Sofort kommt Pyramus, ein Jüngling weiß und roth,
Und find't den Mantel da von seiner Thisbe todt;
Worauf er mit dem Deg'n, mit blutig bösem Degen,
Die blut'ge heiße Brust sich tapferlich durchstach;
Und Thisbe, die indeß im Maulbeerschatten g'legen,

Zog seinen Dolch heraus, und sich das Herz zerbrach.
Was noch zu sagen ist, das wird, glaubt mir fürwahr!
Euch Mondschein, Wand und Löw' und das verliebte Paar
Der Läng' und Breite nach, so lang sie hier verweilen,
Erzählen, wenn ihr wollt, in wohlgereimten Zeilen."

(Prolog, Thisbe, Löwe und Mondschein ab.)

Theseus.

Ich bin neugierig, ob der Löwe sprechen wird.

Demetrius.

Das wäre nichts Neues, gnädiger Herr: ein Löwe kann's wohl, da so viele Esel es thun.

Wand.

„In dem besagten Stück es sich zutragen thut,
Daß ich, Thoms Schnauz genannt, die Wand vorstelle gut.
Und eine solche Wand, wovon ihr solltet halten,
Sie sei durch einen Schlitz recht durch und durch gespalten,
Wodurch der Pyramus und seine Thisbe fein,
Oft flüsterten fürwahr ganz leis' und insgeheim.
Der Mörtel und der Lehm und dieser Stein thut zeigen,
Daß ich bin diese Wand, ich will's euch nicht verschweigen.
Und dieß die Spalte ist, zur Linken und zur Rechten,
Wodurch die Buhler zwei sich thäten wohl besprechen."

Theseus.

Kann man verlangen, daß Lehm und Haar besser reden sollten?

Demetrius.

Es ist die witzigste Abtheilung, die ich jemals vortragen hörte.

Theseus.

Pyramus geht auf die Wand los. Stille!

Pyramus.

„O Nacht, so schwarz von Farb', o grimmerfüllte Nacht!
O Nacht, die immer ist, sobald der Tag vorbei!
O Nacht! O Nacht! O Nacht! ach! ach! ach! Himmel! ach!
Ich fürcht', daß Thisbe's Wort vergessen worden sei. —
Und du, o Wand, o süß' und liebenswerthe Wand!
Die zwischen unsrer beiden Eltern Haus thut stehen;

Du Wand, o Wand, o süß' und liebenswerthe Wand!
Zeig deine Spalte mir, daß ich dadurch mag sehen.
(Wand hält die Finger in die Höhe.)
Hab' Dank, du gute Wand! der Himmel lohn' es dir!
Jedoch was seh' ich dort? Thisbe, die seh' ich nicht.
O böse Wand, durch die ich nicht seh' meine Zier,
Verflucht sei'n deine Stein', daß du so äffest mir."

Theseus.

Mich dünkt, die Wand müßte wieder fluchen, da sie Empfindung hat.

Pyramus.

Nein, fürwahr, Herr, das muß er nicht. „Aeffest mir" ist Thisbe's Stichwort; sie muß hereinkommen, und ich muß sie dann durch die Wand ausspioniren. Ihr sollt sehen, es wird just zutreffen, wie ich euch sage. Da kommt sie schon.

(Thisbe kommt.)

Thisbe.

„O Wand, du hast schon oft gehört das Seufzen mein,
Mein'n schönsten Pyramus weil du so trennst von mir.
Mein rother Mund hat oft geküsset deine Stein',
Dein' Stein', mit Lehm und Haar geküttet auf in dir."

Pyramus.

„Ein' Stimm' ich sehen thu'; ich will zur Spalt' und schauen,
Ob ich nicht hören kann meiner Thisbe Antlitz klar.
Thisbe!"

Thisbe.

„Dieß ist mein Schatz, mein Liebchen ist's, fürwahr!"

Pyramus.

„Denk', was du willst, ich bin's; du kannst mir trauen.
Und gleich Limander bin ich treu in meiner Pflicht."

Thisbe.

„Und ich gleich Helena, bis mich der Tod ersticht."

Pyramus.

„So treu war Schefelus einst seiner Procrus nicht."

Thisbe.

Wie Procrus Scheflus liebt', lieb' ich dein Angesicht."

Pyramus.

„O küß' mich durch das Loch von dieser garst'gen Wand!"

Thisbe.

„Mein Kuß trifft nur das Loch, nicht deiner Lippen Rand."

Pyramus.

„Willst du bei Nickels Grab heut Nacht mich treffen an?"

Thisbe.

„Sei's lebend oder todt, ich komme, wenn ich kann."

Wand.

„So hab' ich Wand nunmehr meinen Part gemachet gut,
Und nun sich also Wand hinweg begeben thut."

(Wand, Pyramus und Thisbe ab.)

Hippolyta.

Dieß ist das einfältigste Zeug, das ich jemals hörte.

Theseus.

Das beste in dieser Art ist nur Schattenspiel, und das schlechteste ist nichts schlechteres, wenn die Einbildungskraft nachhilft. Doch halt: zwei edle Thiere, ein Mond und ein Löwe.

(Löwe und Mondschein treten auf.)

Löwe.

„Ihr Damen, deren Herz fürchtet die kleinste Maus,
Die in monströser Gestalt thut auf dem Boden schweben,
Mögt itzo zweifelsohn' erzittern und erbeben,
Wenn Löwe, rauh von Wuth, läßt sein Gebrüll heraus.
So wisset denn, daß ich Hans Schnock, der Schreiner, bin,
Kein böser Löw' fürwahr, noch eines Löwen Weib;
Denn käm' ich als ein Löw', und hätte Harm im Sinn,
So dau'rte meiner Treu', mich mein gesunder Leib."

Theseus.

Eine sehr höfliche Bestie und sehr gewissenhaft.

Mond.

„Den wohlgehörnten Mond d' Latern z' erkennen giebt.

(stockt.)

„Den wohlgehörnten Mond d' Latern z' erkennen giebt;
Ich selbst den Mann im Mond, wofern es euch beliebt."

(Stockt wieder.)

Hippolyta.

Ich bin diesen Mond satt; ich wollte, er wechselte.

Theseus.

Das kleine Licht seiner Vernunft zeigt, daß er im Abnehmen ist. Aber doch, aus Höflichkeit und der Ordnung wegen, müssen wir die Zeit ausdauern.

Lysander.

Sprich weiter, Mond!

Mond.

Alles, was ich zu sagen habe, ist, euch zu melden: daß diese Laterne der Mond ist; ich der Mann im Monde; dieser Dornbusch, mein Dornbusch; und dieser Hund, mein Hund.

Demetrius.

Still! hier kommt Thisbe.

(Thisbe tritt auf.)

Thisbe.

„Dieß ist ja Nickel's Grab; wo ist mein Liebchen denn?

Löwe.

Oh! (Der Löwe brüllt, Thisbe läuft davon.)

Demetrius.

Gut gebrüllt, Löwe!

Theseus.

Gut gelaufen, Thisbe!

Hippolyta.

Gut geschienen, Mond! — In der That, der Mond scheint mit vielem Anstande.

Theseus.

Gut gezauft, Löwe!

(Der Löwe zerreißt den Mantel der Thisbe.)

Demetrius.

Und da kam Pyramus.

(Pyramus kommt.)

Lysander.

Und da verschwand der Löwe. (Löwe ab.)

Pyramus.

„Ich dank' dir, süßer Mond, für deine Sonnenstrahlen,

Die also hell und schön den Erdenball bemalen;
Dieweil bei deinem Gold und funkelnd süßem Licht,
Zu kosten ich verhoff' mein'r Thisben Angesicht.
Doch halt, o Pein
Was soll dieß sein?
Was für ein Graus ist dieß?
Aug', siehst du noch?
O schweres Joch!
Mein Herz, mein Liebchen süß,
Dein Mantel gut
Befleckt mit Blut!
Ihr Furien, kommt im Trab
Herbei, und rächt,
Und löscht, und brecht
Den Lebensfaden ab."

Theseus

Dieser Jammer und der Tod eines werthen Freundes sollten einen Menschen schon zum Trauern bringen.

Hippolyta.

Bei meiner Seele, ich bedaure den Mann.

Pyramus.

„Warum denn, o Natur, thast du den Löwen bauen?
Weil solch ein schnöder Löw' mein Lieb hat deflorirt.
Sie, welche ist — nein, war — die schönste aller Frauen,
Die je des Tages Glanz mit ihrem Schein geziert.
Komm Thränenschaar!
Aus, Schwert! durchfahr'
Die Brust dem Pyramo!
Die Linke hier,
Wo's Herz hüpft mir;
So sterb' ich denn, so, so!
Nun todt ich bin,
Der Leib ist hin,
Die Seel' speist Himmelsbrot.

O Zung', lisch aus!
Mond, lauf nach Haus!
Nun todt, todt, todt, todt, todt!"

(Er stirbt. Mondschein ab.)

Hippolyta.

Wie kommt's, daß der Mondschein weggegangen ist, ehe Thisbe zurückkommt, und ihren Liebhaber findet?

Theseus.

Sie wird ihn beim Sternenlicht finden. — Hier kommt sie; (Thisbe kommt) und ihr Jammer endigt das Spiel.

Hippolyta.

Mich däucht, sie sollte keinen langen Jammer für solch einen Pyramus nöthig haben; ich hoffe, sie wird sich kurz fassen.

Lysander.

Seht! Sie hat ihn schon mit ihren süßen Augen ausgespäht.

Demetrius

Und so jammert sie folgendergestalt:

Thisbe.

„Schläfst du, mein Kind?
Steh' auf geschwind!
Wie, Täubchen, bist du todt?
O sprich! o sprich!
O rege dich!
Ach! todt ist er! o Noth!
Dein Lilienmund,
Dein Auge rund,
Wie Schnittlauch frisch und grün,
Dein' Kirschennas',
Dein' Wangen blaß,
Die wie ein Goldlack blühn,
Soll nun ein Stein
Bedecken fein?
O klopf' mein Herz und brich!
Ihr Schwestern drei!

Kommt, kommt herbei!
Und leget Hand an mich!
Zung', nicht ein Wort!
Nun Dolch, mach fort!
Zerreiß des Busens Schnee.
Lebt wohl, ihr Herrn!
Ich scheide gern.
Ade, Ade, Ade!"

(Sie stirbt.)

Theseus.

Mondschein und Löwe sind übrig geblieben, um die Todten zu begraben.

Demetrius.

Ja, und Wand auch.

Zettel.

Nein, wahrhaftig nicht; die Wand ist niedergerissen, die ihre Väter trennte. Beliebt es euch, den Epilog zu sehen, oder einen Bergomasker Tanz zwischen einigen von unsrer Gesellschaft zu hören?

Theseus.

Keinen Epilog, ich bitte euch; euer Stück bedarf keiner Entschuldigung. Entschuldigt nur nicht: wenn alle Schauspieler todt sind, braucht man keinen zu tadeln. Meiner Treu, hätte der, der es geschrieben hat, den Pyramus gespielt, und sich in Thisbe's Strumpfband aufgehängt, so wär' es eine schöne Tragödie gewesen; und das ist es auch wahrhaftig, und recht wacker agirt. Aber kommt, euren Bergomasker Tanz! Den Epilog laßt laufen.

(Tanz der Rüpel. Nach Beendigung desselben vertheilt Philostrat Geld an die Rüpel und sie gehen mit vielen Verbeugungen und in großer Freude ab.)

Theseus.

Die Mitternacht rief Zwölf mit eh'rner Zunge.
Wir werden, fürcht' ich, in den Morgen schlafen,
So weit wir in die Nacht hineingewacht.
Dieß greiflich dumme Spiel hat doch den trägen Gang
Der Nacht getäuscht. Zu Bett geliebten Freunde!

Noch vierzehn Tage lang soll diese Festlichkeit
Sich jede Nacht erneun mit Spiel und Lustbarkeit.

(Alle ab; die Lichter erlöschen. Tiefe Dunkelheit, die allmählig einer hellen Mondscheinbeleuchtung weicht. Musik ertönt. Puck erscheint oben auf der Treppe mit einem Besen)

Puck.

Jetzt beheult der Wolf den Mond,
Hungrig brüllt im Forst der Tiger;
Jetzt mit schwerem Dienst verschont,
Schnarcht der arbeitmüde Pflüger.
Doch die Elfen, die mit Tanz
Hekate's Gespann umhüpfen,
Und gescheucht vom Sonnenglanz,
Träumen gleich, in's Dunkel schlüpfen,
Schwärmen jetzo. Keine Maus
Störe dieß geweihte Haus!
Voran komm' ich mit Besenreis,
Die Flur zu fegen blank und weiß.

(Oberon und Titania mit ihrem Gefolge treten auf.)

Oberon.

Bei des Feuers matten Flimmern,
Geister, Elfen, stellt euch ein!
Tanzet in den bunten Zimmern
Manchen leichten Ringelreihn!
Singt nach meiner Lieder Weise!
Singet! hüpfet! leise! leise!

Titania.

Wirbelt mir mit zarter Kunst
Eine Not' auf jedes Wort;
Hand in Hand, mit Feengunst,
Singt und segnet diesen Ort.

(Gesang und Tanz.)

Oberon.

Nun bis Tages Wiederkehr,
Elfen, schwärmt im Hauf' umher!

Kommt zum besten Brautbett hin,
Daß es Heil durch uns gewinn'!
Das Geschlecht, entsprossen dort,
Sei gesegnet immmerfort;
Jedes dieser Paare sei
Ewiglich im Lieben treu;
Ihr Geschlecht soll nimmer schänden
Die Natur mit Feindeshänden.
Elfen, sprengt durch's ganze Haus
Tropfen heil'gen Wiesenthau's!
Jedes Zimmer, jeden Saal
Weiht und segnet allzumal!
Friede sei in diesem Schloß,
Und sein Herr ein Glücksgenoß!

(Während sich die Elfen um Oberon und Titania gruppiren, tritt Puck bis vorn auf die Bühne vor.)

Puck (zum Publikum.)

Wenn wir Schatten euch beleidigt,
O so glaubt: ihr Alle schier
Habet nur geschlummert hier,
Und geschaut in Nachtgesichten
Eures eignen Hirnes Dichten.
Wollt ihr diesen Kindertand,
Der wie leere Träume schwand,
Liebe Herrn, nicht gar verschmähn,
Sollt ihr bald was Bessres sehn.
Puck ist Schelm zu heißen willig,
Wenn dieß nicht geschieht, wie billig.
Nun gute Nacht! Das Spiel zu enden,
Begrüßt uns mit gewognen Händen!

(Der Vorhang fällt.)

Dessau, Hofbuchdruckerei von H. Heybruch.

Shakespeare, William,

W. Shakespeare's dramatische Werke Für die deutsche Bühne bearb. von Wilhelm Oechelhäuser

Bd.: 6

Berlin 1871